DISCORSO

DI

FRANCESCO BENEDETTI

INTORNO AL

TEATRO ITALIANO

FIRENZE
DALLA TIPOGRAFIA ALL' INSEGNA DELL' ANCORA
1816.

Tu quid ego, et populus mecum desideret, audi.

HORAT. AR. POET.

Il Teatro è stato sempre considerato come l'indizio della cultura di una nazione. I primi ad aver teatro furono i Chinesi, e tale era l'importanza con cui davano le sceniche rappresentazioni, che da re facevano i re, da ministri i ministri, e così tutti nella finta adombravano la vera loro situazione (1). Gli scuopritori dell' America trovarono in essa orme di teatro, e perchè erano bar-

(1) Vedi la Storia dei teatri del Napoli Signorelli, ove diffusamente si parla dell' origine del teatro presso tutte le nazioni, in cui può trovare tutto il pascolo il curioso lettore.

bari quei popoli, barbare ancora dovevano essere le loro orgie teatrali. Come i Greci cominciassero dagl'inni Dionisiaci, come Tespi conducendo la tragedia nel plaustro vagante, (1) sfogasse con essa la libera bile contro il tiranno Minosse, che imposto avea il tributo delle vergini al Minotauro, come, per tacer di altri, Eschilo introducesse gl'interlocutori, e Sofocle ed Euripide portassero la tragedia ad un grado, cui male hanno saputo dipoi gli scrittori di altre nazioni aggiungere, tralascerò di dirlo, come di cosa per se nota: osserverò soltanto che la vera tragedia cominciò a fiorire nei tempi del più alto splendore della Grecia, cioè dopo la disfatta dei Persiani, che Eschilo pose sotto gli occhi di quel popolo libero, esponendo un fatto, in cui anch'esso aveva avuto parte (2). In Roma si videro rappresentazioni teatrali poco avanti la conquista dell'Asia, quando si erano spogliati di quella

(1) *Ignotum tragicae genus invenisse Camenae*
Dicitur, et plaustris vexisse poemata Tespis,
Quae canerent agerentque peruncti faecibus ora.
Q. Horat. Flac. Ars. poet.

(2) Non solo combattè Eschilo nella battaglia di Maratona, ma anche di Platea, e di Salamina. In queste tre battaglie l'impero Persiano fu distrutto. Qual soddisfazione non dovea esser quella di Eschilo nel vedere i suoi compatriotti applaudire ad una tragedia, che lusingava la loro ambizione, in cui erano rappresentati degli avvenimenti tali, che potea dire „ *Et quorum pars magna fui* „

libera rozzezza che faceva ad essi aborrire tutto quello, che non serviva ad alimentare le virtù patrie, esercitandosi solo nelle armi, nella politica, e nell'eloquenza (1). Gl'Italiani di cui imprendo qui a parlare, non si diedero che tardi a coltivare quest'arte, ma in uno dei loro più bei secoli, quello di Leone X, prima delle altre nazioni di Europa, che sono a loro debitrici di tanto. È costante verità fondata sull'esperienza di tutti i popoli che la tragedia preceda sempre la commedia di cui assegnar non se ne potrebbero le vere cagioni. La prima tragedia, che secondo le regole Aristoteliche apparisse in Italia, non considerando altri informi tentativi, che la precederono. fu la Sofonisba del Trissino, il quale troppo servilmente seguendo le orme dei Greci, non diede perciò un modello di un componimento veramente Italiano. Quindi una turba di freddi Grecisti, i quali non fecero altro che trattare argomenti della favola, e fedelmente tradurre le tragedie di scrittori di quella nazione. Il primo però che offrisse una tragedia originale fu il Maffei nella sua Merope, la quale benchè sia di Greca semplicità, è d'indole tutta Italiana, e segna un epoca luminosa nella nostra letteratura. Al Maffei dunque mi pare che si debba il nome di risto-

(1) Cesare scrisse una tragedia; Augusto cominciò l'*Ajace*, e non ne seppe cavar le mani; segno evidente ch'è più facile far delle proscrizioni, che delle tragedie.

ratore della tragedia, ed è ridicolo l'addurre contro tale opinione, che per averne egli composta una sola non possa aspirare a questo vanto, come se il merito consistesse nel numero, e non nel valore (1). Le regole della tragedia furono da Aristotele desunte dal solo Edipo; e se di Sofocle non fosse a noi pervenuta che questa tragedia, o altre non ne avesse scritte, non credo che dovesse esser perciò defraudato del nome di gran tragico. È bensì da dolersi che il Maffei dopo il prodigioso successo della sua Merope non proseguisse in questa gloriosa carriera (2). Il *Voltaire* ammiratore aperto degl'Italiani, e segreto invidiatore di essi, dopo essere sceso in lizza col Maffei la fece da vilissimo detrattore sotto il nome mentito di *la Lindelle*, (3) ed io dubito che senza il precursore

(1) Il solo Apollo di Belvedere non val più di tutte le statue del Bernino? Non merita più nome di scultore l'autore di quella divina statua, che il fecondo secentista ammanierato?

(2) Il Maffei si diede tutto agli studj dell'antichità, credendo d'illustrar l'Italia *illustrando Verona*, mentre ha ottenuto più veramente questo intento colla sua tragedia, la quale se non avesse composta, tra molti altri volgari ingegni anderebbe confuso.

(3) *Voltaire* per fare sfigurare il Maffei tradusse degli squarci della sua tragedia in versi sciolti, che i Francesi chiamano *bianchi*, insopportabili nella loro poesia. Messe in bocca di questo supposto *la Lindelle* 15 grossolani errori, sottoponendo una tragedia al calcolo; e

Italiano avesse saputo fare un lavoro, il quale se non ha i difetti, che da esso apprese ad evitare, mi sembra in tante altre parti cedergli sì che mal si sia sforzato di pareggiarlo. Comparve finalmente l' Alfieri, che avendo composto un buon numero di tragedie fu chiamato a preferenza del Maffei il creatore dell' Italiana tragedia. Coll' aver egli voluto superarlo nell' istesso soggetto ben si può vedere da chi ha fior d' ingegno, quanto ei sia rimasto indietro al suo rivale nello stile, che non ha l' eleganza, naturalezza, e rotondità di quello del Maffei, negli affetti, che per amor di novità ha traditi, nelle situazioni sforzate, nella condotta strana, ed inverisimile; nei quali errori, per servire alla sua teoria, come vedremo in appresso, era necessitato di cadere. (1) È ben vero, che anche il Maffei ha non pochi difetti, che mi sembrano consistere in una troppa *grecità*, in una semplicità soverchia, che confina col basso, in qualche situazione mendicata, e non della tragica dignità, (2) nello stile quà, e là

finisce dicendo che l' opera del Maffei è un bellissimo soggetto, e una cattivissima tragedia. Rispondendo il *Voltaire* a *la Lindelle*, cioè a se stesso si mostra assai debole paladino. E questa era l' amicizia che professava al Tragico Italiano?

(1) Vedi Carmignani. Disser. sulle tragedie d' Alfieri; in cui rileva con molto acume, e criterio i difetti della Merope Alfierana.

(2) Tale è la situazione di Egisto, che per dar luogo all' in-

trascurato, troppo fiorito e talor languido, ma il carattere di Merope, le scene che ha col figlio, il racconto d' Ismene sono bellezze tali da costituire questa tragedia per una delle più maravigliose, che siano finora comparse, e che Euripide per questa sola tragedia da Aristotele chiamato tragicissimo (1) non si sarebbe sdegnato di aver composta. Dovendomi alquanto trattenere a parlare dell' Alfieri,

cidente di Merope, che verrà per ucciderlo, si addormenta nei portici della reggia, tessendo prima un idilio sui vantaggi della vita pastorale, e la ripetizione della situazione di Merope che per due volte tenta di uccidere il figlio, perdendo così della sua efficacia. L' autore si è sforzato invano di renderla varia col fare assalire Egisto ora col dardo, ora colla scure. La diversità delle situazioni non sta in quella degl' istrumenti da ammazzare, ma nella variata posizione dei personaggi fra loro. Non poco ritardano l' azione in questa tragedia anche le scene fra personaggi secondarj di solo diverbio strascinate a bella posta per condurre lo spettatore alle più interessanti dei principali personaggi.

(1) Aristotele asserisce che l' agnizione di Merope, e del figlio era il punto il più commovente della scena Greca; questa situazione ei la crede la prima di quante dar se ne possano. Plutarco attesta che quando Merope tenea sospeso in alto il ferro per uccidere il figlio, il popolo fremeva per paura che il vecchio non giungesse in tempo a stornarne il colpo credendosi come spettatore di un fatto vero. Questa tragedia ci è stata invidiata dal tempo che ha rispettate delle altre meno degne di giungere fino a noi.

gioverà protestarsi avanti, esser tanta la stima che nutro per questo benemerito Italiano, che non si potrà in me supporre alcuna mira obliqua, ma solo l'amor dell' arte che mi fa parlare, il dovere che ha ognuno che la coltiva di portare in mezzo la sua opinione, la preferenza che se gli deve sopra coloro che giudicano, e non sanno il perchè, nulla temendo di affrontare i loro giudizj, non essendo io avvezzo a porre alcuna politica nelle lettere, e reputando solo bella la verità utile agli altri, e a chi la dice pericolosa. Chiamino pure l'ammirazione cecità, il biasimo detrazione, temerità la franchezza, che non essendo io mosso da cause disoneste, se avrò errato, a scarsità di giudizio soltanto mi si dovrà apporre, ed amerò anch' io di esser fatto ricredere non avendo per la mia parte che rimproverarmi. Maffei, Metastasio, Alfieri non mi sono nè per amicizia uniti, nè per odio disgiunti (1). I primi due vissero avanti di me, e l'ultimo morì negli anni primi della mia adolescenza, ed io non che abbia avuto l'onore di confabularvi, non l'ho giammai veduto. Mi si potrà è vero opporre, che lo studio di parte perseguita anche le ceneri di chi n'è lo scopo, ma parlando di Alfieri, di cui da alcuni si crederà che io l'abbia al di là dei

(1) *Mihi Galba, Otho, Vitellius nec beneficio, nec iniuria cogniti.*

Tacit. Hist. Lib. 1

modi biasimato, dirò cose, che pochi avrebbero la virtù, o la debolezza di confessare, essermi cioè io sforzato piuttosto di commendarlo, che no, per la sola causa, che conoscendo quanto sia l'arte difficile, ho appreso a non essere indiscreto affatto; (1) e sentendomi Italiano quanto altri mai, mi duole che un sì raro ingegno abbia dato alla sua patria meno di quello che avrebbe potuto, se men ritroso agli altrui avvisi si fosse mostrato, e tanta singolarità non avesse ostentato, per cui noi Italiani non abbiamo in lui solo, come nel Tasso da stare a fronte delle altre nazioni tutte. Come suole accadere degli scrittori contemporanei molto è stato commendato, e biasimato ad un tempo l'Alfieri; la cieca prevenzione di alcuni è giunta al segno di credere ch'ei sia pervenuto al colmo della perfezione non solo, ma che tutti quelli che sono, e che saranno non debbano che imitar lui, e seguirlo da lungi contenti di poterlo contraffare; hanno creduto altri, ch'egli abbia deformata la tragedia, e la lingua, e che si debba tenere per un meschino scrittore da meritar pochissima vita (2). Consi-

(1) Dicea Didone ai compagni di Enea

Non ignara mali miseris succurrere disco.

benchè non si possa dar nome di *misero* ad un ingegno sì peregrino, nondimeno come tutti gli altri uomini non va immune da difetti; e per questa parte si può considerare nel senso di Virgilio.

(2) Quando comparvero i primi drammi del Metasta-

derati questi due eccessi, se niuna forza avrà la mia debole opinione, mi lusingo che sarò per addurre delle ragioni, le quali in parte concilieranno gli opposti partiti, se pure ve ne possono esser mai per il fanatismo, e per la detrazione tante che bastino a placarli. Convien che io quì renda giustizia al Carmignani, che osò il primo nell'universal fanatismo di richiamar gli animi alla critica, insegnando a distinguere le bellezze, e i difetti di questo scrittore; nè dar se gli può il nome di detrattore, come si vuole dal volgo degli Alfieristi, setta che ha tutta l'arditezza del maestro senza averne le forze; poichè paragonandolo egli ad Eschilo, a Sofocle, a *Corneille*, a *Voltaire* e giungendo perfino ad anteporlo talvolta a Tacito (1) non pare

sio riscossero degli applausi universali; nè furono messi da alcuno in problema se erano buona, o cattiva cosa. Essendo ciò successo delle tragedie di Alfieri credo che si potrà almeno sospettare che vi si trovino dei difetti, i quali, avendo di mira l'arte soltanto, e non l'autore, non sarà delitto il rintracciare.

(1) Mi sembra invece che l'abbia in ciò eccessivamente lodato; giacchè quando lo ha preso ad imitare quanto non gli è rimasto indietro! Il suo Filippo non sostiene al certo il confronto del Tiberio di Tacito. Nerone non l'ha inteso, o per far meglio di Tacito non l'ha voluto intendere. Gomez, e Tigellino non sono che esecutori, non essendo mossi da una loro propria passione, quale sarebbe quella del dominare. Quanto meglio di lui, e mi duole il dirlo, non è riescito *Racine*! Il suo Nerone,

ragionevole che abbia voluto con ciò denigrarlo. Il Cesarotti, nome fatale alla nostra letteratura, adulatore basso dell' Alfieri, e mal adeguato giudice di cose teatrali, che mostrava di non conoscere, ha confessato la sua piccolezza, e mala fede in una lettera diretta al Carmignani, in cui dichiara di riconoscersi per vinto nei giudizj portati sulle tragedie di Alfieri, e di essere stato costretto ad adularne l'autore. Con quanta sicurezza, e trionfo egli conquida il Calsabigi, adulatore anch'esso bassissimo, e nojoso, e pedantesco disputatore, chiaramente n'appare dalla forza delle ragioni, onde lo ha circondato, che da niuna parte gli presentano scampo. Questo lavoro ripone il Carmignani per uno dei più grandi critici del secolo, e per il solo senza dubbio, che non trattando l'arte ne abbia sì profondamente, ed adeguatamente parlato (1). Fra i detrattori per certo sono da riporsi il Bettinelli (2) l'Arteaga (3) e tal altro sciaurato che

e Narciso hanno tutte le bellezze dell'istoria, e della poesia, la verità di Tacito, e l'eleganza di Virgilio.

(1) Si conceda questa digressione più alla verità, che all'amicizia, onde avvinto sono all' illustre soggetto, di cui ho finora ragionato.

(2) Quanta indignazione non desta costui nell' udirlo anteporre ad un Alfieri ad un ingegno sì straordinario il Granelli! Il tragico da Collegio a quello della Nazione!

(3) Questo arrogante Spagnuolo pretenderebbe di farci

prendendone le difese colla lode infamò l'Alfieri, o se stesso piuttosto, se pure d'infamia maggiore era capace. La riforma introdotta dall'Alfieri nella tragedia comprende tutte le parti di essa, i caratteri, la condotta, gli affetti, l'azione, lo stile, il dialogo. Nella pittura de' suoi personaggi si conoscerà aver egli una sublimità esagerata, e mal conveniente, propria più del romanzo che del teatro, mostrandosi in tutti il politico fine dell'autore, e piuttosto l'Alfieri, che il personaggio che ha impreso a rappresentare (1). Quindi i re inveiscono contro il trono, le donne hanno una fierezza oltre il sesso; principi, e ministri scellerati molti, buoni pochi, o niuno. (2) Da questa ferocia, che ha data alla

credere Filippo uomo umano, e ottimo re, e Carlo uno scellerato, un parricida. Asserisce essere egli stato turpe di corpo, e tale vorrebbe che l'autore l'avesse dipinto, e ride nell'udire la pittura che ne fa Isabella

in avvenenti spoglie

Bellissim' alma

e lo vorrebbe gobbo, zoppo, e d'occhi stralunati. Domine fallo tristo!

(1) La grand'arte del tragico nel sapersi celare, e nell'assumere la diversa natura dei personaggi che pone in scena, sembra non essere molto nota all'Alfieri. Ei quasi sempre si tradisce. Quanto non era in ciò felice *Voltaire*! Ei ti rappresenta colla stessa facilità Maometto, e Lusignano, Tancredi, e D. Gusmano, Catilina, e Zamoro.

(2) Mai un Trajano, un Nerva, un Vespasiano, un Luigi XII, un Enrico IV, un Burro, un *Sully*! Non nego

tragedia n'è accaduto, che non ha quasi mai, o malamente impiegato il compassionevole, il quale insieme col terribile, e più ch'esso costituisce la vera tragedia. Quel delizioso fremito, che ti ricerca il core, e ti spreme le lagrime dal ciglio, il quale provi alla lettura delle tragedie Greche, e Francesi, quando è vicino a destarsi, con un tratto satirico, o fiero te lo impietra nel cuore. Il pianto lo fa chiamare da'suoi personaggi viltà. L'istesso stoico e inflessibile Catone te lo muove talvolta in Metastasio; così Temistocle, e Regolo,

che i caratteri scellerati facciano ammirar la virtù per la via dell' orrore che ispirano contro il vizio. Ma perchè non dipingere la virtù dove si trova? Quanto non è più bella nel trono, perchè più utile? Un ottimo re in una Monarchia temperata è uno spettacolo che il cielo, e la terra dovrebbero a gara contemplare. Oltre a ciò è tale la sazietà di questi neri personaggi che bisognerebbe una volta, se non abbandonarli, usarne più parcamente. Nelle tragedie Greche non vi trovi che Ulisse, ed è suddolo, e crudele solo per il bene della Grecia. Nelle tragedie Francesi sono ben rari di questo genere: nel Metastasio non v'è che Artabano, e credo che l' Alfieri non abbia chi contraporre ad un carattere così maestrevolmente tratteggiato. Dovrebbero anche essere in ciò riservati gli autori, poichè se gli fa dal pubblico la grazia di attribuir piuttosto i cattivi che i buoni caratteri al loro, come se la ricchezza di fantasia fosse un delitto. L' Atreo di *Crebillón* fu creduto *Crebillon*. Miseri tragici qual vantaggio da tanti sudori!

così Bruto nel Cesare di *Voltaire*, così il vecchio Orazio negli Orazj di *Corneille*, così Achille nell'Ifigenia di *Racine*. Il pianto non è stato considerato cosa effeminata, e vile che dall'Alfieri. Piangeva Alessandro sulla tomba di Achille, pianse Luigi XIV. alla rappresentazione del Cinna e cancellò una sentenza di morte; e guai a chi non ha mai pianto, e più che mai a chi si vergogna di far piangere. Volendo l'Alfieri correggere l'abuso dei Francesi, invalso anche fra noi, di riempire le tragedie di personaggi secondarj, così detti confidenti, che non hanno parte alcuna all'azione, ha ridotto la tragedia ai soli personaggi rigorosamente necessarj; dal che n'è derivato lo sforzo, e l'inverisimiglianza. Ha fatto dei quadri di principali figure senza riposo all'occhio, e alla mente, e senza quel contrasto di oggetti, che forma in pittura come in poesia un accordo indispensabile; sostenendo i principali le parti di secondarj, concedendo tutto al dialogo per lo più accattato, e mal rotto, con molti soliloqui inverisimili e freddi, per mezzo di cui fa perfino la protasi, o esposizione del soggetto, contro il costume di tutti i Tragici antichi, e moderni. L'azione n'è riuscita però inerte, e languida, rare le situazioni, e sforzate, le scene non ben connesse, e di continuo diverbio, ed altercazione; rade volte impiegate le agnizioni, le peripezie, i personaggi trasformati, tutte le molle insomma adoprate finora dai buoni Tragici: atti interi vuoti, ed alcune tragedie

che hanno meravigliose membra, con cui male accozzar però si potrebbe un bello, e proporzionato corpo. L'Alfieri fidandosi solo alla forza della parola ha disprezzato la pompa teatrale, di cui i Greci sotto il nome di *Apparato* circondavano le loro tragedie, come Sofocle nel principio dell' Edipo, Eschilo nei Sette a Tebe, Euripide nell'Ifigenia in Aulide, e tutti i loro Cori servivano a questo apparato; oltre l'estrinseco che consisteva in una mirabile prospettiva, che noi mal si conosce, nelle maschere, nei pallj, e in tutti gli ornamenti che facevano della tragedia uno spettacolo nazionale. La Rodoguna di *Corneille*, l'Atalia di *Racine*, la Semiramide, e il Tancredi di *Voltaire* sono esempj luminosi della vera decorazione teatrale desunta dalle viscere della tragedia, e non accattata, e ridicola, come accade nei nostri così detti SPETTACOLI, di cui in appresso farò menzione (1). Ma che dirò

(1) È vero che nei quinti atti ha adottato il precetto di Orazio

Segnius irritant animos demissa per aures
Quam quae sunt oculis subjecta fidelibus,

ma come lo fa! Con catastrofi sanguinose, che migliori sarebbero non esposte agli sguardi. Nella Merope volendo variare dal Maffei, e dal *Voltaire* pone in teatro un sacrifizio cangiando la reggia in tempio per non nuocere all' unità di luogo. V' introduce perfino una vitella. In una tragedia di Giovanni Pindemonte, il Cincinnato, hanno l'onore di entrare in palco le pecore. Non parlerò di Nabucco trasformato in bue, e dei cavalli, che si vedono nei nostri teatri bestiali.

dello stile di questo autore? (1) Credendo egli che potessero esistere dei versi senza armonia, di natura fra la prosa, e la poesia, non trovandone il modello nemmeno di un solo fra tutti i nostri scrittori, distinguendo il verso in diversi generi, cioè dell'epica, della lirica, e perfino del sonetto, si è imaginato di trovarne dei nuovi per la tragedia, applicando i versi come formule, e confondendo il linguaggio algebrico col poetico, le leggi del sentimento con quelle della numerazione, l'arte di Sofocle coll'armonia prestabilita, le sillabe con gli atomi di Cartesio, e le parole colle monadi del Leibnizio (2). Ha creduto di render talvolta concisa la lingua collo scorciar le parole, e col sopprimere gli articoli (3).

(1) Si legga la sopra lodata Dissertazione del Carmignani, che lo ha in ciò combattuto con tale evidenza, e profondità di ragioni da persuadere anche i più ostinati partigiani di esso. Questa mi pare la parte la più luminosa del suo lavoro.

(2) Alcuni mi accuseranno d'irreverenza, dicendo, che quando si tratta di grandi uomini non è permesso adoprare lo scherzo; ma io rispondo che vi sono delle cose, che non si possono purgare che col ridicolo, e questa si è certamente una di quelle.

(3) Il nostro Tragico è simile in questo a quel traduttore di Tacito, che per vincere il suo originale in brevità contava le lettere, onde vedere chi di loro si trovasse averne di meno nella somma, e per guadagnare una lettera nella parola *Azzio* soppresse uno z, e per provarlo vi adoprò ben quattro pagine.

Tac. Ann. Lib. 1. Traduz. del Dav.

L'epitetare ozioso, e abbondante, le particelle espletive, le trasposizioni intralciate mi sembrano invece render lo stile più largo che conciso, benchè per una strana combinazione non vi sia autore ora più prolisso, ora più breve di lui (1). Quel che poi fa più stupore si è che il Metastasio vien reputato generalmente scrittore snervato, di cui invece nemmeno fra gli antichi saprei trovare più vibrato, e spontaneo ad un tempo, qualità che formano il vero pregio del tragico scrittore. La maniera dell'Alfieri nel temprare il verso sciolto è di una bizzarra varietà; per lo più i suoi versi sono accavallati, e rotti senza riposo talvolta fino al decimo, o al duodecimo, non terminando mai il concetto con un verso franco, ed animoso, che ti empia l'orecchio, e ti faccia sentire, che la bocca del poeta grandemente suona. Imitando la teoria imitativa del Ce-

(1) Esempio della maniera verbosa dell'autore sono i versi in cui Carlo dipingendo i ministri della corte di Spagna nelle Provincie Unite li chiama

Ministri crudi
Superbi, avari, timidi, inesperti,
Ed impuniti,

della maniera ristretta, e vibrata sono i seguenti inimitabili versi, in cui Nerone per sedare i tumulti di Roma dice a Tigellino

Fingi, accorda, prometti, inganna, uccidi;
Oro, terror, ferro, parole adopra,
Purchè sian vinti. Va, vola, ritorna.

sarotti ha preteso passo a passo col suono della parola dipingere l'idea (1), onde vi si ravvisa la fatica, e lo studio, l'arte che si svela, e la natura che si nasconde. La franchezza, il numero, e la pienezza del Caro (2) è stata da lui creduta cantilena, e trivialità, del Caro il primo a mio credere di tutti gli *Scioltisti*. Per quanto assurda riesca la teoria Alfierana, come lo sono tutte, quando si tratta di cose di sentimento, che rifuggono ad ogni sistema, se a persuadere le menti preoccupate di questi proseliti non basta la forza del raziocinio, venga in soccorso l'esempio di tutti i secoli, e di tutte le nazioni. E cominciando da

(1) *Quadrupedante putrem sonitu quatit ungula campum.*
procumbit humi bos.
E caddi come corpo morto cade
Si ascolti Alfieri quando vuole imitare Virgilio, e Dante col suono imitativo
Si strappi a forza, si stacchi, strascinisi.
Non ti desta il riso? Odilo quando vuol imitar la rabbia dei cani nel divorare un corpo umano
Cui tuoi visceri impuri esser den pasto.
Quanto meglio Dante?
Che furo all'osso come di un can forti.
Ma Dante non sapeva far versi tragici al dir dell'Alfieri, perchè avea chiamato il suo poema DIVINA COMMEDIA, che poteva anche chiamar DIVINA TRAGEDIA, o DIVINA SATIRA; poichè laddentro vi è di tutto.

(2) Egli deride anche la traduzione di Stazio del Bentivoglio, la quale se ha una certa monotonia nel compas-

Eschilo, di qual pompa poetica non ha rivestite le sue tragedie a segno d' acquistarsi nome talvolta di gonfio (1)? Che dirò poi di Sofocle, il quale or trovi lirico, ora epico (2) e sempre tragico che per la dolcezza de' suoi versi fu chiamato Ape? Che di Euripide, il quale oltre la naturalezza, e fluidità del suo stile ha dipinto le più tenere passioni nell' Ippolito, nell' Alceste, nelle due Ifigenie, e nelle Trojane? E niuno di questi ha mai pensato di fare delle sue tragedie dialoghi nudamente politici, e morali, cercando di commovere, ed atterrire a vicenda, non mai d'inorridire, o di catechizzare. Come i tre Tragici Greci, così i tre Francesi hanno tutti scritte poeticamente le loro tragedie, ed ognuno si è formata una sua propria maniera: nè i primi hanno rimproverato a Sofocle, e ad Euripide di non avere scritto sulla norma del loro antecessore, nè i secondi tampoco a *Voltaire*, e a *Racine*. O tutti questi scrittori hanno in ciò errato,

sare il verso non manca di eleganza, e di disinvoltura, per quanto il suo originale gonfio, e declamatorio il comporta. Che l'Alfieri non si curasse d'imitare il Trissino, n'avea ben ragione, non così il Tasso nel Torrismondo, ove si trovano dei versi, a cui non ha mai sognato di di farne dei simili.

(1) Ei si può chiamare il Tragico dei guerrieri, perchè guerriero egli era, e mirabilmente destava co' suoi versi i bellici spiriti nei petti degli Ateniesi.

(2) Era tanto lo studio che faceva in Omero che fu chiamato Φιλομερος, Omerico.

o l'Alfieri; credo che ondeggiar molto non si possa in questo giudizio. Se Eschilo è stato rimproverato di oscurità, o di povertà di azione, se Orazio attribuiva a colpa la durezza nel compor versi ad Ennio (1) se *Crebillon* è stato per questo collocato al di sotto degli altri tre, perchè si dovrà credere in Alfieri lo strazio degli orecchi diletto, la fatica generata dall'oscurità delizia, l'orrore sentimento piacevole, la nudità semplicezza? Mi cade quì in acconcio di fare osservare, che oltre allo stile proprio del genere, vi è anche quello dell'autore, che può essere tanto vario, quanto lo sono gli uomini fra loro, ad ognuno dei quali avendo dato la natura una fisonomia, uno stile anco possono avere, se pure non sono nati per entrare nella servil greggia degl'imitatori; e tanto è l'impero della natura, che non vuol nell'istesse forme riprodursi anche nei più miseri ingegni, che l'imitatore non giungerà mai a far l'inganno di esser preso per il suo maestro, come la copia di una pittura sarà sempre distinta dall'originale, purchè vi si ponga sopra considerazione. Quelli che vorranno adunque scri-

(1) . . . . . . *Durus componere versus.*
Nam fuit hoc vitiosus.
Hor. lib. 1. Sat. 4.

Questo gran precettore dell'arte non parlava a caso quando diceva dei poemi tragici
. . . . dulcia *sunto*,
Et quocumque volent animum auditoris agunto.

vere tragedie studino i Greci esemplari dei tragici non solo ma dei poeti tutti, degli oratori, degl' istorici, e dei filosofi, o così facciano dei latini, e per quel che riguarda lo stile, oltre al prenderne le tinte in essi, per le voci studino tutti i classici nostri, e se ne facciano una scuola loro, la quale riescirà nuova perchè non da un solo desunta: fra quelli che meritano di essere imitati entrerà anche l' Alfieri, purchè si faccia con parsimonia e giudizio, come sogliono gli oculati pittori di Michelangiolo, o di tal altro ardito, e originale maestro. Chi non imita, non sarà imitato, è un principio degli antichi dall' esperienza consolidato; e imitare non significa contraffare, nè creare, *disinventare*. (1) Crederei cosa necessaria, e utilissima

(1) Parola a cui rilutta la lingua, e che ha introdotta l' Alfieri per denotare che non si voleva servire delle invenzioni finora fatte nel teatro; di voler cioè ridurre di nuovo la tragedia sul carro per farla andare a suo modo. Farebbe l' istesso quell' Ottico che volendo formare dei buoni telescopj nulla considerasse le scoperte del Galilei, e di *Hershel* e volesse ricominciare dall' epoca anteriore alla scoperta degli occhiali. Quando si può passeggiar comodamente nel palco, perchè montar nei trampali, o camminar sulla corda? Per circondarsi di difficoltà mostrando di saperle vincere. Accordiamoli pure che le abbia vinte. Ma nelle arti belle tutto ciò che sa di sforzo, e di difficile non è della loro natura, e non desta un sentimento piacevole, ma doloroso, come nel veder uno che si pone in un gran pericolo per fare spettacolo di se, sfidandolo.

all' arte, che gl' italiani omai cessassero dalle atrocità, e dalla politica che funestano, e assopiscono nel loro teatro, e si dessero alla tragedia tenera, maneggiando con più successo che non ha fatto l' Alfieri il compassionevole, come hanno usato i Greci i Francesi, e i nostri antichi: onde se l' Italia si vanta in esso del suo Eschilo, e *Corneille*, avesse anche il suo Euripide, e *Racine* (1). Ma finchè

(1) Non voglio asserir con ciò, che la pittura dei tiranni, e dei sublimi cittadini non siano materia de teatro. Ne sono una prova il Britannico, il Cinna, il Bruto, il Cesare, il Catone, l' Attilio Regolo, e il Temistocle. I rigeneratori dei popoli, come Trasibulo, *Alfred, Tell*, *Orange*, *Wasingthon*, Cola de Rienzo meritano il plauso teatrale, e servono di sublime esempio ai cittadini, come pure Tiberio, Nerone, Falaride, Filippo II., Arrigo VIII., Cristiano, Pietro il Crudele, Luigi XI, Carlo IX, Cosimo I meritano di esser puniti del pugnale di Melpomene, é di servire di un terribile specchio ai re; ma si aspetta all' avveduto tragico di porre questi personaggi in situazioni da teatro, o non da gabinetto, e da tribuna; colla poetica di Aristotele, e di Orazio alla mano, non col Principe di Machiavelli, e *le Citoyen de Mably*. Loderò quel tragico, che mi darà alcuni di questi personaggi, ma non quello che li farà tutti di questo genere, se no cadrà nel difetto di quel citarista

Qui corda semper oberrat eadem

Il vero tragico si farà una supellettile di tragedie dove dipingerà tutte le passioni dell' uomo, non le sole della vendetta e della libertà. Alfieri che si credette un grande inventore ha mostrato invece una gran penuria di fan-

durerà questa mania per l'orribile, chiunque vorrà esser non che applaudito, sofferto, bisognerà che si faccia campo con qualche tragedia del gusto feroce dei tempi. Ma dirò una mia opinione, e forse m' ingannerò, cioè che se anche ai dì nostri escisse un nuovo Edipo come quello di Sofocle, una nuova Fedra, e Zaira non sarebbero generalmente apprezzate, ma forse anche derise. Sarà sempre più facile ritrarre un carattere fiero, che un tenero; come il fare una testa ad imitazione della Medusa del Vinci di quello che di una qualunque di Raffaello, o di Tiziano. Nel dipingere i mostri i Ciclopi o i giganti, ogni arbitrio, ed ogni scorrezione nei tratti della fisonomia, e nella muscolatura non sarà osservata, mentre in una donna di belle forme ogni piccola mancanza risalterà subito agli sguardi. Nel gruppo di Laocoonte, dei figli, e dei serpenti in varj modi avviluppati fra loro ha avuto più libertà lo scultore dell' altro, che ha atteggiato di dolore la Niobe, e i figli fatti da Latona saettare. E mille esempi potrei addurre in corroborazione di ciò; ma riguardo allo stile voglio che me ne vaglia uno, cioè del marmo Carrarese paragonato ad un mosaico; nel primo scorre la mano dolcemente, e si perde per così dire nel liscio della superficie;

tasia. Tutti i suoi piani, caratteri, situazioni, e sentenze si somigliano. Avea forse questo grand' uomo degli alti motivi, che io non interpetrerò, nè per questo oserò di condannare.

nell'altro le scabrosità, e le prominenze le fanno sempre inciampo; tale è lo stile dell'Alfieri (1). Jati, intoppi, sineresi, cacafonie, pleonasmi, sospensioni, oscurità, amfibologie, maniere tutte taglienti, e senza contorni; onde per pronunziare i suoi versi bisogna contrarre le labbra, e serrar le mascelle; (2) cosicchè la purissima, e dolcissima, e fluidissima lingua Italiana sotto la sua penna ha talvolta l'asprezza, e il rugghio della Teutonica, e della Schiavona. Credo che non vi possa esser più agevol cosa che temprare i versi all'Alfierana, motivo per cui ha trovato tanti imitatori. Ogni durezza che tu trovi nel comporre il verso, invece di pensare a schivarla tu ne godi facendo pel tuo scopo; onde tutto è per te comodo: (3) non così nei versi di Metastasio, o

(1) *Cor egro-dirti orba-di Troja figlio-Mondarmen dotto - tornarten danno - andarsen solo - t' hai tu - Ottavia è fitta - in cor ben fitti - farmen dotta - rattempreratti* e tutti gli *otti*, e gli *atti* e un infinità di simili caricature. È noto il *trapasserotti* che esisteva nelle prime edizioni di Siena, e che ha quindi soppresso. Tre *otti* esistono ancora nell' Oreste - *strascinerotti*, *farotti*, *trarrotti*, e tutti questi nel breve giro di cinque versi.

(2) Come si potrebbe mai pronunziar naturalmente?

dai morti a me mille.

Quant' io già son nè in pensier pur mi cape.

e tanti altri passi che per non parer pedante, o maligno ometterò di riportare?

(3) L' amabile Sofista *Montaigne*, della cui setta sono coloro, che stimandosi grandi pensatori dispregiano la

degli altri nostri anche antichi scrittori, dove fanno parlar la passione, dove appunto, checchè ne

parola, adduce una sua opinione che potrebbe servire di scusa allo stile di Alfieri « *Je ne suis pas de ceulx qui pensent la bonne rythme faire le bon poëme: laissez luy allonger une courte syllabe, s'il veult; pour cela, non force; si les inventions y rient; si l'esprit; et le jugement y ont bien faict leur office: voylà un bon poëte, diray je, mais un mauvais versificateur*. A cui risponderò io, che esser poeta e far buoni versi è un istessa cosa; che come non vi può esser pittura senza colorito, così poesia senza stile; che le parole, e le frasi essendo i segni delle imagini, se quelle non sono adattate a queste non ne deriva il bramato effetto. Si paragoni un istessa idea di Alfieri, e di Metastasio

Seggio di sangue, e d' empietade è il trono.
Fra lo splendor del trono
Belle le colpe sono.

I due poeti vogliono dire in circa l' istesso; il primo ha messo a sedere il *sangue*, e l'*empietà* personificandoli; il secondo ha fatto l' istesso delle *colpe*, e le ha circondate di splendore. Quanto non ha fatto meglio del primo, e questo a che lo deve? Alle parole, alla loro giacitura, all'armonia, alla naturalezza, a tutto quello che caratterizza il gran poeta. Per quello che riguarda la summentovata opinione è scusabile il filosofo, che guarda tutto filosoficamente, anche la poesia; non avrebbe così parlato se fosse stato poeta; come Orazio che dicendo

Verbaque praevisam rem non invita sequentur

che significa *a chi avrà ben digerita la sua materia, le parole verranno spontanee*; col *non invita* non vuol

dica in contrario l' Alfieri sono tragici tragicissimi. Non starò a rilevare, come cosa da per se chiara, il danno che ne ridonderebbe alla nostra tragedia, se si seguisse l' opinione di coloro che credono non dover essere che Alfieresca, giacchè l' arte rimarrebbe fra noi sempre l' istessa, nè si avrebbe varietà di piaceri alcuna: mentre se nelle scienze sottoposte al calcolo vi è sempre luogo a nuove scoperte, perchè non ve ne dovrà essere nel campo della fantasia, che tanta ricchezza, e varietà può avere, quante possono darsi le combinazioni del pensiero, e delle parole? Riassumendo quanto finora mi è occorso di dire dell' Alfierana teoria, si vedrà esserne derivato uno stile duro, antiquato, intralciato, ed oscuro, vedendosi apertamente che se talvolta è escito dalla sua penna qualche verso naturale se n' è adirato, e lo ha rifuso nella sua nuova fucina, ancorchè alcuni rimasti ve ne siano sfuggiti per così dire alla vigilanza dell' autore. Onde se si smarrissero l' epoche e si dovesse giudicar del libro, tu lo crederesti scritto nell' età del Guinicelli, e del Cavalcanti, o al più in quella dell' Alighieri, benchè riguardo a questo ultimo è tale la dolcezza e spontaneità de'suoi versi in alcuni squarci, come nella Francesca da Rimini, e nell' Ugolino, che ti sembra esser vissuto

dir già a capriccio, o qualunque elle siano; o in italiano o in *bergamasco* come l' interpetra il bizzarro *Montaigne*.

l'autore nel secolo istesso del Metastasio (1), cosa che non ti accaderà di ritrovar mai nell' Alfieri. Più pascolo nelle sue tragedie per la mente, che per il core; delitti orribili, e fuori di natura, catastrofi sanguinose, ed atroci, (2) colorito uniforme cupo (3) e direi misantropico, dalle quali cose

(1) E disser; padre assai ci fia men doglia
Se tu mangi di noi; tu ne vestisti
Queste misere carni, e tu le spoglia
Inf. Can. XXXIII.

E questi non sono versi tragici? Io so che dovendo scrivere un Ugolino mi stimerei ben avventurato se mi riescisse di mettervi dei versi così temprati.

(2) Nel Filippo sei sono i personaggi, e tre ne muojono, nel Polinice cinque, e due ne muojono; così nell' Oreste, cosi nel D. Garzia e nell' Agide; e quel che è più strano di quattro che sono nella Sofonisba, nell' Antigone, nella Rosmunda, due ne muojono; e queste morti succedono quasi tutte sugli occhi dello spettatore. Si sa quanto i Greci abborrissero di macchiar di sangue la scena, lodando molto anche le tragedie di lieto fine, come il Fior d' Agatone, ed altre, e quanto parchi siano stati nelle morti i Tragici Francesi.

(3) Al nostro autore manca quasi sempre il chiaroscuro. Le sue tinte sono tutte di un fondo cupo: la morbidezza del colorito del Coreggio, e dell' Albano gli è affatto ignota. È vero che dice Orazio

Effutire leves indigna Tragoedia versus:

ma soggiunge poi

Et tragicus plerumque dolet sermone pedestri.

ma non ostante lo sforzo continuo che ha l' Alfieri al sublime non pochi versi leggieri, *et prope socco digni*

tutte invece degli utili insegnamenti per la vita e del diletto, te ne viene il ribrezzo e il rincrescimento di trovarti uomo. L' amore è stato da lui creduto un delitto in teatro, e se talvolta l' ha dipinto, evitando la sdolcinata maniera Francese, e di Metastasio è caduto nella rigidezza Spartana, e nell' eroismo dei Cavalieri erranti: è giunto perfino a chiamare l' amore materno passione *molle* non interamente del suo genere. Fra tutti questi difetti vi rinverrai delle inimitabili bellezze. Altezza di concetti, tratti sugosi, e brevi del sublime di Longino, dialogo ad ora ad ora rapido, ed incalzante, novità di situazioni, caratteri talvolta grandi, e proprj, andamento dignitoso, e rara originalità, dove in singolarità non degenera. La lingua nelle sue mani ha acquistato quà, e là una energia, e dignità da qualche secolo sconosciuta. Nelle tinte fiere, e negli scorci animosi ha in lui un tratteggiar profondo, e un nuovo, e maraviglioso atteggiamento. Questo grande Italiano insomma ha vendicato unitamente

si trovano quà e la sparsi nelle sue tragedie; e quel *sermo pedestris* che io tradurrei discorso *dimesso e naturale* non ve lo trovi giammai. La grand' arte dello scrittore è di dire con parole comuni cose rare, arte sì ben conosciuta da Metastasio. La passione non vuole il lambiccato; così il racconto, e la sentenza. Il breve stadio che mi sono dato a percorrere non mi permette di sviluppare cog'i esempj questa verità nel nostro secolo sì poco intesa, e praticata.

al Maffei la tragedia patria dai rimproveri, e dallo scherno degli invidiosi stranieri senza molto imitarli. Un rapido esame di quelle fra le sue tragedie che hanno più fama, farà più evidentemente conoscere non esser gratuite le asserzioni che abbiamo finora avanzate. Quando egli ha trattato i soggetti dei Greci per non volerli imitare, li ha in gran parte sfigurati. Nell' AGAMENNONE quai mezzi non ha egli trascurati, che gli offrivano a gara Eschilo, ed Omero? Atride torna dall' assedio di Troja pieno per così dire dell' Iliade. Quali pitture! quali rimembranze! qual poesia! Niente di ciò. Il re dei re vi comparisce un dabbene, e non vi fa che la parte di vittima. Egisto abbandonato a se stesso senza partigiani, colla maledizione dei numi, coll' odio di tutti, e col solo amor di Clitennestra, intraprende a far trucidare un re, e qual re! Di recente tornato, e perciò non abborrito, che porta in Argo i tesori di Troja e lo splendore della Grecia tutta. È vero che Eschilo ancora non si è servito di tali incidenti; ma bisogna sovvenirsi che l' arte era allora nella culla, e che egli scriveva pei Greci dell' età di Jerone, e l' Alfieri per gl' Italiani del secolo XVIII. Ma il vaticinio di Cassandra di un maraviglioso effetto, il necessario annunzio che fa Taltibio di Agamennone avanti che arrivi, sono stati da lui mal avvedutamente tralasciati. Ha tolto bensì da esso la maniera onde muore Agamennone, che ferito da Clitennestra grida al di dentro della sce-

na (1) Quello che vi è di più mirabile in questa tragedia consiste nella scena fra Egisto, e Agamennone, (2) e in quelle fra Egisto, e Clitennestra tutte di suo conio, a cui non hanno nè gli antichi, nè i moderni cosa da contraporre. Nel POLINICE, che ha voluto privar della *fatalità*, che forma la macchina dei Sette a Tebe, e delle Fenicie è riescito perciò ai Greci inferiore, ma la scena in cui Polinice si presenta ad Eteocle, e quella del giuramento sono

(1) Non solo ha imitato Eschilo, ma anche *Racine* nei fratelli nemici, di cui ha quasi tradotti fedelmente alcuni versi, e così di altri autori. Quel che fa più specie si è, che nel Filippo vi si trova un verso recato parola per parola dalla prosa di *le Tourneur* traduttore di *Shakespear*

Affiche en lui tes regards indagateurs
Affiggi in lui l'indagator tuo sguardo.

La profezia di Lamorre nella Stuarda è tolta parimente da *Shakespear*, e dalla canzone del Bardo di *Gray*. La catastrofe dell'Antigone gli è stata suggerita da Metastasio nell'Estratto della poetica di Aristotele. Non che io gli attribuisca a colpa l'imitare · ma perchè asserire di non aver voluto studiare questi autori per la smania ridicola di comparir originale, col far credere che le sue tragedie siano escite come Minerva della testa di Giove?

(2) Ogni qual volta io leggo questa scena mi sembra di crescere un braccio. Tale è la verità dei due caratteri, l'uso della favola, l'altezza dei sensi la magniloquenza, e il dialogo di questa inimitabile situazione. Qui è dove Alfieri è certamente grande dove fa cadere il pugnal di mano a chi entra con lui nel tragico arringo.

insuperabili. Il carattere orribilmente avviluppato di Creonte, invece di produrre la sospensione così necessaria nel teatro, fa nascere perplessità, ed incertezza, che sparge la tragedia di sì fitte tenebre, che ti fanno brancolare a tentoni: non parlerò dell'orrore della catastrofe, nè della rabbia dei due fratelli (1) che fanno rimembrare i due molossi con tanta verità dipinti dall'Ariosto nella giostra dei due paladini Dell'Oreste ha voluto farne un furioso vendicativo: (2) l'ha fatto agitar dalle furie prima del-

(2) *Come soglion talor due can mordenti,*
O per invidia, o per altr' odio mossi
Avvicinarsi digrignando i denti,
Con occhi biechi, e più che bragia rossi;
Indi ai morsi venir di rabbia ardenti,
Con aspri ringhi, e rabbuffati dossi: ec. ec.
Fur. Cant. I.

(1) I tre Tragici Greci, *Voltaire*, e *Crebillon*, che pendeva nell'atroce, han fatto di Oreste un figlio pieno è vero del desiderio della vendetta paterna, ma circospetto, e che va prima divisando i modi di conseguirla. In Sofocle dice

Τι γᾶρ με λυπεῖ τουθ' ὅταν λόγω, θανων
Ἔργοισι σωθῶ, κἀξενεγκωμαι κλέος;
Δοκῶ μεν ουδέν ῥῆμα σὺν κερδει κακόν
Quid enim hoc me angat, quod sermone mortuus
Reipsa vixero, et famam reportarem!
Censeo enim nullum dictum cum lucro malum.

Uditelo in Alfieri

Nomarmi,
Ed ogni vil disperdere fia un punto.

A cui risponde adattatamente Pilade

l' uccisione della madre. Cosa sarebbe divenuto, se lo avesse dipinto in Tauride? Ha trascurato la scena dell' urna in Sofocle, in cui non ha mai parlato l'amor fraterno un più tenero, e sublime linguaggio. La scena però dell' agnizione di Oreste, e di Elettra è maneggiata con molta arte piena di fuoco, e di affetti, che fa ben conoscere esser opera di gran maestro. (1) Ha osato di porre in scena la

Nomarti, ed esser trucidato, è un punto.

Nell' atto che Oreste si deve più nascondere ad Egisto per una eccessiva imprudenza si svela. È ciò una prova del suo *disinventare;* ma questo è alterare piuttosto un soggetto stato fissato da tanti sublimi ingegni dell'antichità, e moderni. Nella catastrofe di questa tragedia si è mostrato veramente giudizioso l'Autore nel farla per narrativa, e non esporla agli occhi degli spettatori.

(1) Mi permetta l' illustre critico di Alfieri che io da lui dissenta, quando dice che Elettra nella scena terza dell' atto quarto *goffamente scuopre il fratello.* Entra Elettra in scena e vede il fratello incatenato senza sapere il dubbio di Egisto

In breve

Certo esser vo' se è vivo, o morto Oreste.

Non è dunque inverisimile che appena entrata dica

Oreste a morte!

solo mi pare che sarebbe stato più conveniente il dire *Oreste in ceppi!* Perchè è l' oggetto che se gli affaccia, e per non dar luogo al mal inteso che le parole ultime di Egisto *morto Oreste* l'abbia prese per *a morte Oreste*; Non avendo dunque Elettra potuto riflettere a quel

Mirra, che niuno dei Greci osò, segno evidente che non era in teatro sopportabile: (2) ha creduto Alfieri di renderla da teatro col formar del soggetto un enigma da sfinge, facendo l'esposizione, e la catastrofe nell'Atto quinto, motivo per cui non sapendo lo spettatore da qual passione è agitata la Protagonista, invece di prenderci interesse ne resta indispettito, ed annojato. Eppure come di tutte le cose stravaganti non sono mancati partigiani caldissimi di questa tragedia, in cui però si trovano situazioni terribili, e di grande effetto; come quella in cui Mirra vicina ad offrir la mano a Pereo invasa dalle sue solite furie, scomponendo il rito, restano tutti costernati, e Pereo disperatamente s'invola. Questo personaggio è un esempio della maniera di Alfieri nel dipingere l'amore, cioè di uno che ama, contento di non esser amato, ma sofferto: così Emone, Carlo, Ildovaldo. L'Antigone soggetto con tanta maestria trattato da Sofocle è stato convertito dal Tragico Italiano poco meno che in uno scheletro di tragedia; tanto più riprensibile in ciò, perchè scriveva pressochè venti secoli dopo il Tragico Greco; cioè quando l'arte riguar-

che diceva nel momento, sì per la sorpresa, che per l'amor fraterno, mi pare che questa sia una delle scene le meglio motivate di questo autore.

(2) Nelle scene Greche si esponevano le Biblidi, e le Canaci destando meno orrore una sorella innamorata del fratello, di quello che una figlia del padre.

do all' azione, e alla condotta avea fatto incredibili passi per opera specialmente dei Francesi. È stata giudiziosamente posta da Sofocle in contrasto ad Antigone la sorella Ismene; audace l'una, prudente, e circospetta l'altra. Si apre da entrambe la scena, deliberando intorno ai modi di dar sepoltura al fratello Polinice: esposizione con ben altro giudizio fatta, che quella di una moglie dell'insepolto, la quale viene da Argo sola senza il pedagogo Menete, il quale lascia per strada, nè più comparisce; e questo per servire all'autore, che non voleva di fatta alcuna Confidenti. Argia invece di giovare all'effetto distrugge l'unità d'azione dividendosi l'interesse fra lei, ed Antigone. Nondimono questa tragedia non manca di affetti, ed ha delle bellezze di dialogo rarissime (1).

Il Filippo, benchè la prima delle sue ragedie, non contando la Cleopatra, mi sembra riguardo al viluppo meritar sopra le altre preferenza. La condotta, l'azione, il dialogo non sentono della riforma come nelle susseguenti, per cui si vede che se avesse seguitato l'istesso sentiero a maggior perfezione sarebbe arrivato. Il carattere di Filippo freddamente atroce, e di una stupida crudel-

(1) Tali sono la scena della separazione fra Argia, ed Antigone, e il dialogo fra Antigone, e Creonte nel principio dell'atto quarto dell'Antigone, che tutta la nazione sa a mente.

tà (1), l'orror degl' incidenti e della catastrofe sono più convenienti al Romanzo, che alla Tragedia. Qual largo campo non gli offriva l'Istoria nella pittura della ribellione delle Fiandre, nel carattere del Duca di Alba, e dell' Inquisitore? Ma la novità delle situazioni dell'Atto II. fra Carlo, Isabella, e Filippo, la scena dell' Atto IV. fra Gomez, e Isabella sono di una eccellenza, e maestria, che male in altri Tragici sapresti rinvenire.

(1) Filippo non ha motivi di uccidere il figlio, se pure non è delitto l'interporsi per gli Olandesi, onde porre un fine alle crudeltà del Duca d' Alba, e degli altri ministri della Corte di Spagna; ma questi non sono delitti tragici; al più di lesa Maestà sotto un re cavilloso, ed inumano. Filippo non è innamorato d'Isabella dicendole

Iniqua donna

Non creder già che amata io t' abbia mai.

Ben altrimenti ha fatto *Racine* nel Mitridate, il quale essendo innamorato di Monima ha un potente motivo d'inveire contro il rivale suo figlio Sifare: eppure qual differenza nello sviluppo? Mitridate manda a Monima il veleno avanti la battaglia contro i Romani, indi essendo ferito mortalmente invia un altro messo per impedirne l' esecuzione. Filippo induce, per gli artifizj di Gomez, Isabella ad entrar nella carcere di Carlo, e poi li sorprende entrambi; porge ad essi la scelta dei mezzi di morte. Carlo avendo scelto il ferro onde è stato ucciso l'amico Perez, Isabella vorrebbe sorbire il veleno, ma Filippo la trattiene e vuole lasciarle la vita per supplizio, e proferisce quelle parole orrore della natura

Mi fia sollievo il tuo lungo dolore.

Nè il *Campistron* nell' Andronico, nè lo *Schiller* nel *D. Carlos* sostener possono il suo paragone, perchè freddo l'uno, è meschino; e l' altro compilatore più che di una Tragedia, di un Romanzo, che nemmeno ha il pregio di essere originale, perchè formato nella scuola del Tragico Inglese. Nell' Ottavia benchè superiore all' ampolloso Seneca, mi sembra che abbia alterato il carattere di Nerone facendone un tiranno aperto, mentre suddolo, e velato lo dipinge Tacito (1), come pure

Io credo che questa catastrofe farebbe ribrezzo ad un udienza di Cannibali, e d' Irrocchesi. È vero che in Sofocle gridando Clitennestra ferita dal figlio dentro la scena

Ὤ, μοι, πέπληγμαι

Hei mihi percussa sum

risponde Elettra

παῖσον, εἰ σθένεις, διπλῆν

Inflige geminam, si potes, plagam

Questo è per noi orrore, ma tale non era pei Greci, mentre formava una parte della loro religione la vendetta degli estinti.

(1) *Factus natura velare odium fallacibus blanditiis* e altrove, *Nero flagitiis, et sceleribus velamenta quaesivit*. Nerone in Alfieri si svela tal qual'è nella prima scena; ed a chi? A Seneca, al suo maestro, il quale sapeva bene che stava per Ottavia; se lo avesse fatto con Tigellino, col suo intimo Consigliere sarebbe stato lodevole, giacchè dovendo far conoscere allo spettatore qual era precisamente

la poca verisimiglianza dell' amor di Ottavia per un mostro, l' indecenza del Personaggio di Poppea che messo a contrasto con quello di Ottavia lo deturpa, il languore dell' azione per qualche atto intero, la morte di Ottavia non ben motivata per l' improvviso rapir che fa della gemma avvelenata al mal renitente Seneca, sono difetti non rivendicati da alcuni tratti, e descrizioni, che mirabilmente vi campeggiano. Nei soggetti patrii in cui suol concedersi minor libertà al Tragico di alterar l' Istoria, perchè a noi più nota, nè circondata dall' oscurità del tempo, egli l' ha più che in altre Tragedie alterata. Lorenzo il Magnifico vi è dipinto come un Tiranno non basso è vero, ma pur Tiranno; Giuliano poi inetto, e debole: i quali due fratelli se fecero inclinare la Repubblica al Principato, come Ippia, ed Ipparco in Atene, avevano però l' animo nobile, amatore delle lettere, senza usare estorsioni, violenze, e tutte quelle arti, che un nuovo dominio richiede, le quali dopo questo terribile esempio, l' irritato animo del

l' animo suo, sarebbe stato costretto al monologo più inverisimile sempre del dialogo. Mi si dirà aver l' autore dipinto così Nerone per variarlo da Filippo; ma poteva trar profitto dal *fallacibus blanditiis* facendoli usare il sarcasmo piuttosto che la svelata invettiva; di più quando un tragico ha esposto un carattere, piuttosto che ripetersi può appigliarsi al giudizioso partito di non trattarlo altrimenti.

superstite fratello fu invitato ad esercitare (1). I Congiurati tengono congrega nel palazzo della Signoria, ove intervenivano i Medici, cosa affatto inverisimile, e ciò per non nuocere all' unità di luogo, che in siffatti argomenti è colpa invece l' osservare (2). In tutta questa Tragedia spira una ferocia, che t' invita al pugnale (3) e quell' immergersi che fa il già ferito Raimondo (4) più volte il ferro nelle viscere, per provare a Lorenzo, che se fosse toccato a lui il trucidarlo l' avrebbe bene straziato, desta più che terrore, racca-

(1) *Ma prevalendo i Tragici sul pulpito, e sulle scene lo infamarono molto* (Minosse) *qual uomo truce, e violento.*

Plut. Vit. di Teseo

(2) L' autore non ha introdotto il Bandini per non alterare al solito la sua riforma dei confidenti. Mi pare che questo carattere avrebbe potuto fare da contrapposto a Raimondo, come Pilade ad Oreste. *Voltaire* nel Catilina ha dato avvedutamente Cetego per compagno al Protagonista. Quanto non sarebbe stato meglio se la congiura fosse stata ordita in casa dei Pazzi, aduuandosi di notte i congiurati, ed eseguendo tutti quei riti che a ispirar terrore, e a preparar gli animi fossero stati più confacenti?

(3) Mi raccontano quelli che ne assisterono alla recita fatta in Firenze, che sortì un meraviglioso effetto, dovuto ai grandi meriti del tragico, all'imminente cangiamento del governo, e ad un soggetto, che poneva sotto gli occhi degli spettatori un fatto patrio, e la scena della loro città.

(4) Non so perchè Guglielmo Pazzi lo abbia cangiato in Raimondo, e Iacopo in Guglielmo.

priccio. Se male egli ha dipinto Lorenzo, non ha così fatto nel D. Garzia di Cosimo, che si sa aver formato il core nella scuola di Tiberio, che soleva molto meditare in Tacito. La tenebrosa amicizia coi più efferati uomini di quell' età, con Filippo II, col Duca d' Alba, col sicario del suo popolo Carlo IX., l' arte di fabbricar veleno, che in sommo grado possedeva, (1) il confidente Almeni fra gli amplessi svenato, il Carnesecchi venduto ai roghi di Roma, il Bandini con tarda, e non sua vendetta raggiunto in Costantinopoli, i suoi adulterj, le sue leggi, la sua stessa pietà non rendono incredibile il parricidio che forma il soggetto di questa Tragedia. Essendo da tutti i contemporanei scrittori tal voce sostenuta, ed impugnata solo dal mediceo Galluzzi, o da tal altro cronachista, ancorchè vera non fosse, poteva liberamnete servirsene il poeta, giusta quel precetto di Orazio,

Aut famam sequere, aut sibi convenientia finge.

Mi sembra con più ragione non essere della tragica verità il carattere di Piero, che per solo delirio d' iniquità mette il veleno nel core del padre, lo inimica col figlio, istiga i due fratelli,

(1) Tentò più volte di avvelenare il Toscano Catone Filippo Strozzi, che fatto prigioniero nella giornata di Montemurlo tradotto nelle carceri di Cosimo, prescelse di morire piuttosto delle sue, che delle altrui mani, insanguinando una pagina col verso

Exoriare aliquis nostris ex ossibus ultor.

spinge l' inconsapevole D. Garzia al fratricidio per far un bel giuoco (1) Nè meno assurda è la fredda atrocità di Cosimo che impone a D. Garzia l' uccisione del padre dell' amante, e la risoluzione nel figlio di eseguirla per tutto l' affetto che porta a Giulia (2) e il parricidio compito di pro-

(1) *Che m' accadrà? Nol so; ma sia qual vuolsi*
L' esito, ognor l' inestricabil nodo
Cui caso, ed arte han raggruppato, il solo
Ferro può sciorlo.
Così parla questo raro giovinetto! Aggiungi poi il bello stile. Mi si dirà da taluno; lo scopo di Piero s' indovina; quello di regnare sulla distruzione di tutta la sua stirpe: ma benchè fosse orribile il mezzo da esso impiegato, senza aver ricevuto alcuna offesa particolare da ambedue i suoi fratelli, e dal padre, ei non dimostra mai questa brama di regnare. Non avendo confidenti dovea farlo nel monologo summentovato; giacchè al teatro non siva per interpetrare, ma per sentire apertamentė le passioni; la Sfinge parla nel Citerone, e gli oracoli nel tripode, non nella corte di un Granduca di Toscana.

(2) Volendo l' Autore servirsi sempre di quattro fino a sette personaggi, stimando un delitto giungere a otto ha adoprato i personaggi *invisibili*, che egli chiama *operanti*, e che sono da paragonarsi ai silfi, ed ai folletti, di cui le nudrici raccontano ai fanciulli meravigliosi prodigj. Nel Pompeo di *Corneille* non viene in scena Pompeo perchè è morto, benchè anche nel titolo di questa tragedia vi sia del singolare. Nel D. Garzia il Salviati, e Giulia che sono il perno della macchina stanno dietro la scena, senza aver mai la tentazione di mostrarsi.

pria mano da Cosimo nella persona di D. Garzia fra le braccia della sua supplicante madre Eleonora (1). L' esposizione però di questa Tragedia sì per il dialogo che per lo sviluppo dei caratteri, che per la chiarezza degli antefatti è una delle più belle, e giudiziose di questo scrittore. I soggetti Longobardi appartenendo a tempi di una barbara *Cavalleria* riescono in teatro freddi, e disgustosi, a cui non può lo spettatore

Quanto non sarebbe stato più commendabile, che l' autore gli avesse introdotti, e qual contrasto di affetti non avrebbero a vicenda destato Salviati, e Cosisimo; D. Garzia, e Giulia! Poteva piuttosto sopprimere, e non metter nemmeno fra gl' *invisibili* quell' orribile Piero personaggio fantastico, e inverisimile.

(1) Che Oreste uccida la madre tratto dal poter delle Furie senza accorgersene, che l' istesso faccia Ninia di Semiramide, che anche Cleopatra nella Rodoguna faccia avvelenare un figlio colla speranza di far l'istesso dell' altro per una feroce ambizione di regnare, tutto ciò è nella tragica natura, ma che un padre armato di spada colle sue mani uccida un figlio, ed assuma il carattere di carnefice; che alla consorte, la quale nel vedersi uccidere in seno un figlio, colla inverisimiglianza di non averlo salvato avviticchiandosegli, esclama *oh! figlia*, le dia il titolo di *empia*, questo è un orror tale, che fa raccapricciare chi lo trascrive non che chi soffre di esserne spettatore. Dirò con Tacito che questa orribilità *fatigant animum, et mestitia restringunt*. Avea detto Orazio

Nec pueros coram populo Medea trucidet

Ma Alfieri si era formato una nuova poetica di sangue.

prender gran parte sì per l' oscurità, e stravaganza dei nomi dei Personaggi, che per le atrocità delle azioni da loro commesse. Di questa natura è la ROSMUNDA Tragedia che l' autore chiama d' invenzione. Il nome di questa feroce Eroina è rammentato dal Tacito Italiano, da cui l' Autore ha desunto l' idea della sua Tragedia, appoggiandosi nel resto alla propria fantasia, e ad un Romanzo Francese. Il carattere orribile di Rosmunda, il freddo e contemplativo d' Ildovaldo, l' incerto, e indeterminato di Almachilde, lo scioglimento strano ed atroce ripongono questo lavoro fra i più meschini, che esciti siano dalla penna del Tragico d' Italia. La Tragedia più delle altre amata dall' autore è il SAUL, per aver in esso dipinto il proprio carattere: ma se questo lavoro si vuole esaminare colle regole dell' arte, si troverà esser mancante di viluppo, di contrapposto nei caratteri, e di catastrofe. Saul assorbisce tutto: David vi è posto in una meschina luce, facendo il citarista, il Capitano teorico, e il fuggitivo nell' ora della battaglia. Un soggetto di Religione bisognava che fosse circondato di tutta la maestà di essa. Le invettive contro il sacerdozio sono contrarie all' interesse che si dovrebbe prendere per Saul (1) ed egli che rimprovera a

(1) *Racine* nel trattare i soggetti biblici ha fatto trionfare in un modo straordinario la religione del Dio

Samuele l' aver ucciso Agag Re degli Amalechiti vinto, e disarmato, comanda che sia fatto l' istesso ad Achimelech, non reo di altro delitto, che di esser venuto nel campo a pregare il Dio d' Israel per le sue armi. È vero che dice la Bibbia *exagitabat eum spiritus nequam*; ma questa macchina soprannaturale non è stata fin da principio dall' autore adoprata, e perchè entrasse nella mente dello spettatore, qual fecondità di fantasia, e qual verità poetica non era necessaria? Nondimeno il carattere di Saul sublimemente melanconico ha dato luogo all' autore di sviluppare sentimenti peregrini, e di un mirabile effetto. In questa Tragedia lo stile è più corretto più ricco, ed armonioso del consueto, essendo stato costretto ad usarlo così dalla lirica pompa orientale delle sacre pagine (1). Delle altre tragedie, di cui al-

d' Israel. Atalia è una idolatra, che sacrifica a Baal. Quanto meglio non stanno in sua bocca, che in quella di Saul le imprecazioni contro i Sacerdoti del vero culto. Ester inveisce contro Aman, persuadendo Assuero onde punisca questo malvagio ministro, e riconosca l' innocenza di Mardocheo, liberi dal giogo gli Ebrei e permetta ad essi costruir di nuovo il tempio del loro Dio.

(1) Ha introdotto in questa tragedia, e nella Mirra il Coro; ma che sorta di lirica mai è la sua? Se sono difettosi i versi duri, e inceppati nel dialogo, quanto più nol saranno nella lirica, il cui primo pregio è l' armonia? I Cori dell' Adriano, dell' Olimpiade, delle Be-

cune (1) non si recitano per essere alquanto fredde, e di poco effetto non parlerò, come pure di quelle, che l' autore a preferenza delle altre asserisce di aver fatte per un *Popolo futuro* (2). Non avendoci voluti degnare di un tanto onore, non so perchè debbano affaticarsi tanto alcune menti imbecilli di adorar perfino i difetti di chi in conto di nulla gli ha tenuti. Per conoscere quanto siano riesciti ridicoli gl' imitatori dell' Alfieri, il disprezzo con cui sono stati accolti dal pubblico n' è prova non equivoca. Rapire un verso all' Alfieri è difficile quanto la clava ad Er-

tulia, ecco o Italiani quel che abbiamo di più grande in tal genere. Metastasio è tale da non temere il confronto di qualunque lirico antico, e moderno. D'altronde mi sembra una convincente prova, che l' Alfieri non era dalla natura chiamato a far versi questa sua maniera difficile, ed aspra nel trattar la lirica. Quì non può negare che i versi debbano essere cantabili. Io dubito che questo autore accorgendosi di non saper far versi armoniosi abbia persuaso quelli, che erano a ciò nati a rinunziarvi per non fare a lui scorno. Onde si può in questo assomigliare alla volpe di Esopo, che essendo priva della coda, persuase alle sue compagne che se la tagliassero. *Tantum... laudat quantum posse sperat imitari*.

Cic. Orat. ad Brutum c: 7.

(1) Tali sono la Maria Stuarda, e la Sofonisba

(1) Bruto I. Bruto II, Agide, Timoleone, Virginia. In queste tragedie vi si conosce più il sublime alunno di Tacito, e di Machiavelli, di quello che di Sofocle.

cole. So che la critica più efficace da farsi all' Alfieri dovrebbe consistere in Tragedie di un altra maniera della sua, che con esse rivaleggiassero; ma quì stà il difficile, e questo vanto non è forse riservato al nostro secolo. Quando *Voltaire* commentò *Corneille*, una turba di accaniti Corneliani se gli scagliò contro gridando ,, al sacrilegio ,, al sacrilegio ,, ma avendo egli dalla sua la ragione, e l' esempio che luminosamente offriva, dovettero finalmente tacersi. Non poca utilità ridonderebbe alla Tragedia Italiana, se sorgesse un qualche ingegno, che al par di *Voltaire* commentasse il suo predecessore. Così avrebbero luogo gl' Italiani di far dei confronti, giacchè la sola Tragedia del Maffei non basta, e il Metastasio non è in tutto Tragico; dai confronti ne risulterebbe il retto giudizio; e da questo l' incremento dell' arte: poichè vedendo i giovani che per diverse vie si può riportare la tragica palma, tenterebbero di farsi una maniera loro particolare, purchè non si dipartisse da quella dei grandi maestri, e dall' imitazione della natura, prima norma di chi vuol ricercare le strade del cuore. Uno dei motivi ancora, per cui il Tragico Italiano ha ottenuto uno straordinario successo si è stato, perchè non ebbe alcun rivale in vita, che lo facesse impallidire. Eschilo trovò Sofocle, che ancor giovine lo vinse nel tragico arringo; così *Corneille*, che all' apparir dell' Andromaca si accorse del falso vaticinio

fatto al giovine poeta, dicendogli quando gli lesse l'Alessandro, che aveva ingegno per la poesia, e non per la tragedia. È vero che la cabala, antica quanto gli uomini, sostiene talvolta le produzioni dei meschini ingegni contro quelle dei grandi, ma non potendo far argine al vero merito, ha breve durata. Quando fu coronato un tal Palemone venuto in concorrenza con Sofocle, trovandolo egli un giorno gli disse. *O tu non ti vergogni di avermi vinto?* Il popolo incostante e leggiero di Atene, collà stessa ingratitudine, con cui dava l'ostracismo a' suoi più benemeriti cittadini Aristide, e Temistocle, anteponeva i cattivi poeti ai più insigni che avesse, e ciò fu causa che Eschilo soccombendo ad una turpe comparazione si ritirò nella corte di Jerone re di Siracusa, che volentieri ricovrava gl'ingegni malcontenti di Atene. La Fedra di *Pradon* fu anteposta a quella di *Racine*, e l'Atalia fu sinistramente accolta dal pubblico; onde l'Autore morì senza godere della giustizia, che molto tempo dopo la sua morte gli fu rendnta. Non ostante i soccorsi dei tempi, e i suoi tanti difetti, sì per le sue Tragedie, che per altre sublimi ragioni l'Alfieri si annovera fra quei pochi che l'invecchiata, e degenere Italia possa rammentar con orgoglio. (1)

(1) Nel nostro tragico si avvera il detto di Quintiliano, *In quibusdam virtutes non habent gratiam; in qui-*

Io che con mio periglio ne ho accennati i difetti, sono il primo a gridare; Italiani noi abbiamo un Tragico, ma tre ne hanno i Greci, tre i Francesi, ed altri popoli pure minacciano di soverchiarci. La nostra poesia è la prima di quante al presente esistano; vinciamo anche nella tragica palestra. Credete piuttosto a chi vi rileva i suoi difetti senza tacerne i meriti, di quello che a chi vuol fomentare l' inerte vanagloria nazionale, gridando esser egli tutto, e sforzando così la gioventù o a contraffarlo, o a non toccare per ispavento il coturno. Prendetelo pure, o giovani, e passeggiate con arditezza dove il genio natale vi spinge, e pensate che questa è la terra dei portenti, e che il pugnale di Melpomene, da tante mani trattato, in alcuna darà colpi fissi, e sicuri. Che diremo poi di quelli sconsigliati, che han boria di mostrarsi originali, e si danno poi ad imitare le stravaganze degli stranieri? Meschinissimi ingegni che affettano di disprezzar l' arte trovando cosa comoda il violarla. Imitano costoro *Shakespear*, che ti pone in una tragedia trentotto personaggi, facendo passar l' azione ora in Roma, ora in Modena, ora in Grecia: i Tribuni dialogizzano coi falegnami, e coi calzolaj, duplicità, e triplicità di azione, tragedie della

busdam vitia ipsa delectant. Infatti fanno più effetto anche le caricature di Alfieri, che la fredda regolarità dei Dolci, dei Giraldi, degli Speroni, dei Trissini, dei Martelli, dei Gravina, dei Conti, dei Corio, e che so io.

durata di tre delle nostre: ombre, furie, fate, prosa e verso, riso e pianto, ed un accozzo delle più strane, ed insociabili cose (1). Saranno queste delizie per gl' Inglesi, pei Tedeschi, e pei popoli tutti settentrionali, ma a noi che abbiamo un sentimento più delicato del bello, che amiamo d' imitare la nobile, e non la greggia natura, tale abuso di fantasia, tali inverisimiglianze, e dirò pur francamente tali indecenze, non ben si confanno (2) Gl' istessi

(1) È incredibile l' orrore, di cui sono sparse le tragedie di questo autore. Nell' *Amleto* muojono cinque dei principali personaggi. Si scava il sepolcro di una Principessa sugli occhi dello spettatore, e se ne levano delle ossa e dei cranj; arriva un principe e prende un cranio; il becchino gli dice essere quello di un buffone del Re buona memoria; questo principe vi fa sopra una lunghissima morale. Gl' Inglesi vanno apposta per udire questo squarcio, e straordinariamente lo ammirano, ed applaudiscono. Nel *Moro di Venezia* va *Otello* a trovare in letto la moglie, e tranquillamente le dà la nuova che vuol ucciderla, e che perciò si raccomandi l' anima. Dopo un lungo dialogo la soffoca tra due guanciali.

(1) Non nego che anche da *Shakespear* trar si debba profitto; poichè prender vi si possono delle tinte, che agli altri tragici mancano, o non sono come le sue, forti. Non vi è, tranne Eschilo, chi più di lui sia adattato a destare il terrore. L' ombra di Dario nei Persiani è impiegata con molto giudizio. Non so se da questo esempio abbia tolto il Tragico Inglese le macchine delle ombre che con tanta verità, e successo adopra. È moda in oggi di far passare i grand' uomini per ignoranti, on-

Francesi, che più converrebbero a noi, perchè si sono formati nei Greci nostri comuni maestri non

de dire che devono tutto al loro ingegno. La setta degl' *Ispirati*, che si vergogna di studiare, così vuole. Alfieri stesso affetta l' ignoranza, dicendo di non aver letto, o studiato i Greci, gl' Inglesi, e i Francesi, mentre in diversi luoghi gli ha imitati. Il disprezzo con cui parla dei Francesi è indizio di orgoglio, o di cattivo gusto. L' odio di un solo contro una nazione è sempre ridicolo, e più lo diventa quando colla detrazione politica si confonde la letteraria, parlando di scrittori che hanno riscosso l' ammirazione dell' universo. Ritornando alle macchine delle ombre qual effetto non desta quella del padre di Amleto! Quella di *Banko* invisibile allo spettatore, che la mente agitata, e sconvolta dall' usurpatore si figura presente, e che quando va per assidersi nel trono, lo trova da essa occupato, mi sembra produrre un effetto maggiore di quante se ne possano usare. *Voltaire* che nella Semiramide prese per modello l'Amleto mise in scena l' ombra di Nino, ma facendola appaparire in un pieno consesso, l' effetto fu così scemato, o distrutto; cagione a mio credere per cui destò il riso negli spettatori di Parigi; e fece nascere quel motto di *Piron* „ *place a l' ombre* „

Nec Deus intersit nisi dignus vindice nodus.

Un ombra che sola può rivelare un segreto, da cui dipende lo scioglimento, che apparisca nell' orror della notte, ad uno il quale agitato sia da una fiera passione, che lo faccia delirare, e che vi abbia un breve dialogo, mi sembra il solo soprannaturale da supplire alle apparizioni di Apollo, di Minerva, e di Ercole usate dai Greci scrittori. L' Alfieri che ha preteso di portare nel-

debbono essere che con molto riguardo imitati. I loro amori elegiaci, il carattere parigino onde atteggiano i più severi eroi dell' antichità, la nojosa verbosità del dialogo, la languidezza dell' azione, l' abuso dei personaggi secondarj, e la stemperatura del loro stile, sono scogli da evitarsi, mentre la saggezza, e profondità della condotta, la bellezza delle situazioni, l'effetto teatrale, e lo stile medesimo, dove non rilutta la lingua povera, e nuda, li ripongono a lato degli antichi, ed è necessità pur confessarlo, sopra tutte le moderne nazioni. Un nuovo genere si è introdotto fra questi, in cui la musica è congiunta alla poesia, la cui condotta è irregolare, ed è fondata nel meraviglioso, il Melodramma, quello che tiranneggia le scene Italiane. Per non parlar dello Zeno caduto in disuso (1) e di molti indegni di esser

la Tragedia il rigor filosofico deride quest' uso; ma quel che convien al satir[illegible]

Nec pueri credunt....

disdice al Tragico, il quale con una vivace fantasia, e con un bello stile fa credere allo spettatore cosa gli piace. Nella stessa maniera bisognerebbe deridere i palazzi incantati di Alcina, e di Armida, la discesa di Enea all' Inferno, l'evocazione dell' ombre per opra di Tiresia nella Odissea, e quel che è più forte, l'apparizione di Samuele fatta per gl' incantesimi della Maga di *Endor*.

(1) Questo Scrittore ha molta invenzione nei piani; benchè lo stile ne sia disadorno, ed inarmonico, il qua-

mentovati, è stata per noi una gran fatalità, che il Metastasio uno dei nostri grandi poeti si sia dedicato, piuttosto che alla tragedia, a siffatto componimento. La necessità di obbedire vivendo in una corte, e gli obblighi annessi alla sua carica, lo hanno affatto distolto dalla tragedia, in cui ha mostrato di avere molti germi: onde noi avremmo avuto in esso facilmente il nostro Euripide. So che coloro che si sono formati della tragedia una idea spaventosa, credono che il suo animo tenero, e delicato sarebbe stato incapace a far delle Tragedie, come se ogni umano sentimento dovesse da questo genere di poesia esser bandito, come se nel Catone, nel Regolo, e nel Temistocle non abbia dato prove di valore nel maneggiar caratteri severi, e di stoica sublimità. Generalmente si crede che avendo egli intitolati i suoi componimenti Drammi, non debbano aver perciò niente di comune colla tragedia, e che il suo stile destinato per la Mnsica non possa adattarsi alla recita, e che perciò non sia tragico per alcun verso. A queste false opinioni risponderò, che tranne la condotta, alcuni de' suoi drammi, sì pei personaggi posti in scena, che per gli affetti, e lo scioglimento, si potrebbero considerar vere tragedie,

le ringentilito poi dal Metastasio, che si è non poco servito di lui anche nelle situazioni, gli ha fatto acquistar fama di suo maestro.

come l' Artaserse, il Demofoonte, ed altre. Quai caratteri più tragici di Timante e di Dircea, di Arbace, di Tito, di Megacle, e di Aristea? I suoi eroi non essendo della commedia, comecchè posti in situazioni tragiche, se egli li ha degnamente dipinti, come niuno può contrastare, non sono che personaggi tragici, e se convenientemente parlano, lo stile del Metastasio è tragico; la troppa armonia, che non è stata considerata delitto in poesia, se non dopo l' Alfieri, mi sembra giovare invece che nuocere allo stile tragico, e la rima stessa servire all' effetto, come l' esperienza ha mostrato nel recitare i Drammi Metastasiani, avendone usato i nostri antichi, ed al presente i Francesi, gli Spagnuoli, ed i Tedeschi, ed essendo la sola arme, con cui possiamo combattere con meno ineguaglianza di forze coi Greci, e coi Latini (1). Non parlerò del vantaggio, che la rima suol dare alla memoria per ritenere le sentenze, dell' effetto che produce nel dialogo, del piacere che ha

(1) Il Trissino, ed altri hanno sparse le loro Tragedie di rime. Il Tasso, e il Guarini nelle loro Favole Boschereccie destinate a recitarsi nelle corti hanno pure adoprato la rima. Non lodo già il Martelli, che co' suoi versi Alessandrini alla Francese, è affatto da condannarsi per la monotonia prodotta dal continuo ritorno della rima nell' istesso luogo. Ma se si adoprasse il recitativo, usandosi la rima solo quando fa bisogno, credo che ne verrebbe un gran giovamento all' arte.

lo spettatore di preveder talvolta la parola, e di avere un lusinghiero allettamento all' orecchio, onde giungere più facilmente al cuore, e persuadere la mente; del servigio che suol prestare ai versi naturali, che usati nello sciolto potrebbero esser presi per deboli: cose tutte, che mal ottener potresti da esso, il qnale uniforme, e sempre di un istesso colore, non ha la gravità, ed il numero del giambo degli antichi, nè vien framezzato con versi di altra misura, come si costumava dai medesimi. Mi riserbo a parlar di ciò lungamente in altro luogo quando fia che l' opportunità lo richieda. Fra le tante bellezze, di cui risplendono i Drammi di questo elegante scrittore, vi si ravvisano però dei difetti, i quali mi sembrano consistere in un soverchio, e faticoso inviluppo della condotta, che sa dello Spagnuolo, in una moltiplicità di amori intralciati fra i personaggi primarj, e secondarj, nello stile talvolta sdolcinato, nella troppa naturalezza, che rade il basso, nel molto sentenziare, nelle antitesi prodigate, e spesso false, che risentono della maniera marinesca, la quale sembra questo autore molto vagheggiare. I difetti non suoi, ma del componimento sono l' inverisimiglianza del canto nelle terribili situazioni, e più che mai nelle morti, essendo cosa veramente impropria, e ridicola quel vedere Catone gorgheggiar morendo, non meno che Timante pianger cantando. Nondimeno la così detta Opera è quella che più incontra nel ge-

nio degl' Italiani, i quali vendono volentieri una scena dei loro grandi Tragici ad un trillo, e ad una cavatina. I compositori di musica nauseati di Metastasio, unitamente ai cantanti tengono dei *Pseudopoeti*, che introducono una nuova maniera di sceneggiare, poco curandosi che vi si trovi, non che l'ingegno, il senso: e il pubblico generalmente non se ne offende, avendo la stoltezza di credere che le parole debbano servire alle note, e che se siano intese, o nò, nulla rilevi. Quindi una musica strepitosa, che te le soffoca, e che viene in ajuto del falso poeta, e mnsica per lo più Tedesca; giacchè la maniera dei grandi maestri Italiani è in oggi triviale, perchè nostra: volendo costoro vincere Cimarosa, Vinci, Pergolesi, non nel sentimento, ma nel numero delle note; onde non in teatro, ma ti par di essere talora nell' Isola delle donne, e di aver nelle orecchie il corno di Astolfo, che ti cacci in fuga, e ti faccia cercare scampo da quell' orribile frastuono. Quindi la divisione fra l'Opera Seria, Giocosa, e Semiseria. Fra gli scrittori della Giocosa si distingue il Goldoni, il quale ha come tutti sanno, e che in appresso vedremo, diritti più alti alla nazional riconoscenza (1). Tutte le scurrilità, ed inezie imaginabili formano la delizia dei così detti Libretti da far vergognare chi si sente uomo, e conosce il rispetto che si

(1) Anche il Casti è non poco benemerito di questo genere, che nel Re Teodoro nè ha dato un grazioso saggio.

deve ai costumi, prima norma di ogni vivere civile. Dell' Opera Semiseria non ne parlo come di cosa per se tanto goffa che dal solo nome vien condannata essendo come i centauri di biforme natura. Come nascesse in Italia la Commedia, quali variazioni soffrisse, e quali fossero i suoi migliori poeti fino al Goldoni, tralascerò di dire, come ho fatto della Tragedia, e dell' Opera, per essere questa ricerca da semplice erudito, di cui sono piene le pagine di tutti gli Storici Teatrali. Tra l' innumerabile turba di antichi, e moderni, mi sembra che trattenere ci dobbiamo del solo Goldoni, essendo gli antichi caduti in disuso per essere la conversazione, e i costumi estremamente mutabili, e fra i moderni non trovandosene uno, che avvicinato siasi a questo scrittore, non che lo abbia pareggiato, e dovendosi perciò tutti reputare invece corrompitori dell' arte. Con un ingegno maraviglioso, con una conoscenza profondissima del cuore umano, e della società, con una vivacità, e fecondità rara di fantasia si diede il Goldoni alla riforma della Commedia, che trovata avea in uno stato deplorabile. Era invalso il barbaro uso a' suoi tempi di porre in scena le Commedie, così dette *a soggetto*, cioè fatte dagl' Istrioni all' improvviso sull' arena, onde dovette egli cominciare dal concepirne delle siffatte per essere da costoro sofferto; l' invitò quindi alla buona Commedia, la quale non potette però scevrare

da quei ridicoli, ed inetti Personaggi parlanti in dialetto Veneto, che male eguagliare si possono ai Davi, ai Sosia, e ai Parmenoni di Terenzio. Per contentare l' avida curiosità del Pubblico Italiano, amante sempre delle novità, era costretto il misero Autore a far succedere Commedia a Commedia, e in un solo anno ne offerse sedici alle scene. È ben da supporsi che imperfette, e male abbozzate dovessero riescire, per quanto ingegno avesse egli sortito dalla natura, queste sue estemporanee Commedie; onde è che da un immensa farragine di esse, poche sono quelle, che meritano di esserne tolte. Che quest' ingegno avesse forze bastanti di dipingere grandi caratteri, ce lo prova il Burbero Benefico, ma la sua naturale propensione lo portava alla pittura dei caratteri brillanti avendo un pennello franchissimo nel tratteggiare dei quadri di società, mettendo molto interesse, e varietà nella condotta, naturalezza, e vivezza nel dialogo, nelle quali cose non vi è chi possa con lui rivaleggiare. Lo stile di questo autore è tenuto generalmente per trascurato, ma essendo spontaneo, ricco, e vivace, se gli può perdonare di buon grado qualche ineleganza, e scorrezione. L' uso però del verso martelliano merita di essere affatto in lui riprovato. Chi crederebbe che al gran Metastasio fosse stato riserbato di dare anche l' esempio del comico stile? Le Cinesi, e gl' Intermedj della Dido-

ne mi sembrano esser quanto di più perfetto si possa in questo genere desiderare. La brama di piacere particolarmente ai suoi Veneziani fece spesso adottare al Goldoni il loro dialetto, ma sarebbe stato più utile ad esso, ed a noi, che avesse considerato per sua patria l'Italia, scrivendo nel dialetto, che in essa domina. Agli Arlecchini, ai Brighella da per se stessi abbastanza indecenti, sono sottentrati gli Stenterelli atti a dimostrare solo la prostituzione della ragione umana, e quanto male impiegata venga talvolta dagli uomini. Adoperavano i Romani i servi per metterli in contrapposto coi padroni, ma nemmeno nelle Tabernarie ammettevano Interlocutori sozzi al par di questi. Ne viene poi la Farsa di genere falso, non essendo che un compendio della Commedia, nè potendosi in un Atto solo sviluppare un soggetto, che diviene perciò necessariamente raccorcio, e rattratto. Invece che gli Italiani si fossero imposti un dovere di camminare sulle orme del Goldoni, e di perfezionare la sua Commedia, si sono studiati d'imitare le stravaganze degli stranieri, facendo delle Commedie *piagnevoli*, chiamate anche *Drammi Sentimentali* sull' esempio dei *Diderot*, dei *Beaumarchais*, degli *Arnaud*, dei *Mercier*, e degli altri corrompitori del Teatro Francese. Uno strano miscuglio di pianto, e di riso, di compassionevole, e di ridicolo, i gemiti delle Prefiche, e le scurrilità degli Zanni, la stra-

nezza della condotta, i caratteri da romanzo, le catastrofi sciolte per via di avvenimenti stravolti, e puerili, ripongono questi componimenti fra le più stolte invenzioni dell' illuminato Secolo Decimottavo. Da tali fonti hanno attinto i Federigi, ed altri suoi compagni, che hanno introdotto nelle scene dei mostri di amfibia natura: come se per dipingere le azioni dei potenti, e dei privati, altro esservi potesse che la Tragedia, e la Commedia. Non contenti costoro di dare dei lavori proprj, hanno preso a rifondere, e tradurre i Drammi di *Kotzebue*, che per nostra onta è stato applaudito, e richiesto in Italia, mentre nella sua patria è deriso, o non curato. Tutta la feccia straniera è da noi tracannata, nè ci bisogna che siano aspersi gli orli del vaso di soave liquore, poichè al nostro palato è bevanda da Giove. E un altro genere mostruoso, e di questi se ne abbonda, infetta le nostre scene, lo SPETTACOLO, in cui l' azione si fa consistere nella decorazione, ove ha più parte il Macchinista, che il Poeta, e dove ve ne ha questo ultimo, è tutto a scapito dell' arte non solo, ma del senso comune. A queste macchine si da il titolo arrogantemente di Tragedie, e talvolta di Drammi, come sono le produzioni dei Ringhieri, dei Pindemonti, o di qualche prezzolato poeta, che tenuto dal Capo-comico meritamente in minor conto del più vile dei Commedianti, ha pure la stoltezza di chiamarsi Poeta;

Ne viene poi in soccorso la Tragedia *Urbana*. Non parlerò della *Tramelogedia*, il qual delirio non si è potuto mai stabilire nelle menti Italiane. L'arte di dipingere le passioni dell'animo senza la parola, colla nuda gesticolazione, e coll'atteggiamento della fisonomia, è quella che sotto il nome di Pantomima occupa gran parte del nostro Teatro. Questo genere invalse in Grecia quando era prossima a divenire preda dei Romani, che da essi attinta, nocque non poco ai costumi, ed alla libertà, la quale non andò guari, che fu da loro perduta. In gran fama salì fra gli Autori Liberio Romano Cavaliere, uomo di aspra libertà, il quale Giulio Cesare con violenza da imminente tiranno costrinse a rappresentare una parte nei Mimi da lui composti; di cui si dolse in liberi detti, fremendo di essere andato al Teatro Cavaliere, e di esserne tornato mima (1). La trista mira dell'occupatore della Romana Repubblica era di adoperare il lenocinio mimico per ammollire sempre più, ed addor-

(1) *Eques Romanus e Lare egressus meo*
Domum revertar mimus! Nimirum hoc die
Uno plus vixi mihi quam vivendum fuit.

Ma si vendicò quanto potette nella sua recita, esclamando
Porro Quirites! libertatem perdimus
e poco dopo soggiunse
Necesse est multos timeat, quem multi timent.
Alle quali parole tutti gli spettatori si rivolsero a Cesare, notando la sua delusa tirannide schernita dal nudo ingegno.

mentare gli animi dei Romani alla servitù preparati. Insigni Publio Siro, onde abbassare Liberio, della palma, e di questo scrittore ne fanno onorata menzione diversi autori contemporanei, fra i quali Seneca il morale. Non è già che io condanni questo genere di spettacolo, poichè l' austero Platone, che volea dalla sua Repubblica banditi i poeti come perniciosi, non biasimava il mima Sofrone, alla cui muta azione diceva „ *io t' odo* „. Regna fra noi generalmente la vertigine di anteporre alle Tragedie, e alle Commedie i Balli, che con maggiore avidità, e piacere di quelle, sono ricevuti, e applauditi nei nostri Teatri. E la ragione principale si è di prediligere un genere, che non ammette riflessione, onde trovando gli spettatori nel Ballo da occupare soltanto l' occhio, e sentendosi dolcemente solleticare l' orecchio dalla musica, si sdegnano di piegare la mente alla Tragedia, e alla Commedia, che non soffrono divagamento. Due sorti di Pantomima, come i Romani, abbiamo ancor noi, il *Serio*, e il *Buffo*. Il primo abbraccia il genere Tragico, o piuttosto lo Spettacoloso; l' altro il Comico, o piuttosto lo scurrile, e l' indecente: giacchè le più turpi attitudini e le più sconcie si rappresentano in esso, da convertire il Teatro, che esser dovrebbe la scuola dei costumi in una Suburra, con gran pericolo della tenera gioventù, che vi si conduce, con compiacenza di quelli, che vi prendono sem-

pre nuovi incitamenti al vivere licenzioso, e molle. Augusto fece providamente battere colle verghe il mima Ila, per avere con modi indecenti rappresentata una sua parte. In Roma corrotta giunsero i mimi a suscitare delle fazioni, dividendosi i cittadini in Batilli, e in Piladi, così detti dal nome di due mimi di quei tempi, e si corse perfino alle armi, in quella città, in cui nei liberi tempi, parteggiandosi fra Nobili, e Plebei, ne nacquero quelle divisioni tanto utili alla patria, e la ritirata del Monte Sacro, che diede origine al Tribunato propugnacolo della libertà. Il regal mima Nerone con ira mostruosa percosse con una pietra la fronte di un Pretore, che teneva l'opposto partito. Descrive Giovenale (1) gli effetti del pantomima nel plauso ad esso dato dai Romani, cioè gli adulterj provocati dalle scene, la fuga di alcune Matrone, che abbandonavano le loro famiglie consolari per seguire in Egitto i Paridi, e i

(1) *Cheironomon Ledam molli saltante Batillo*
Tuccia vesicae non imperat . . . .
. . . .
Accipis uxorem, de qua citharœdus Echion,
Aut Glaphirus fiat pater, Ambrosiusqne choraules.
. . . .
Nobilis Euryalum mirmillonem exprimat infans,
Nupta Senatori comitata est Jppia ludum
Ad Pharon, et Nilum, famosaque moenia Lagi,
Prodigia, et mores urbis, damnante Canopo.

Juv. Sat. VI.

saltanti Batilli, condannando questi costumi l' istessa infame Canopo, in cui ricovravano. Di quelle poi che restavano, dice il satirico, i figli ritraevano del citarista Echione, di Glafiro, del corista Ambrosio, e del gladiatore Eurialo. Avendo io rapidamente trascorsi tutti i generi Teatrali, che regnano in Italia, e rilevatine i pregj e i difetti, mi resta da indicare il modo di aumentare quelli, e di correggere questi, onde ne resulti il maggior possibile vantaggio per la nostra Nazione. Credo che per volere degli Autori bisognerebbe cominciare dal rispettare le loro proprietà, giacchè l' usurpazione ad essi fatta suol essere non solo impunita, ma lodata. E chiarisco la cosa. L' Autore scrive; il Capo-comico fa rappresentare le sue produzioni, forse per la prima volta col consenso del medesimo, se pure non gli riesce il destro latrocinio alla Spartana: indi acquista il diritto di fare rappresentare quando, dove, e da chi vuole la produzione, che ha in sue mani, di venderla, di commutarla, ed all' autore non più si pensa. Lo stampatore, o per vendita del Capo-comico, o per consenso dell' autore, o per contratto di chicchessia la pubblica: quindi tutti gli stampatori acquistano questo diritto, e lacerano il povero autore, empiendo di errori il libro, cangiando, aggiungendo, togliendo, e ad esso non ne viene provento alcuno; anzi deve stimarsi fortunato, e riceverne congratulazioni, perchè le sue opere hanno smercio,

si stampano, e si ristampano. L' Autore è nella indigenza, ma nulla importa; i poeti devono essere poveri, come cosa sacra, o ridicola, e si va gridando dietro ad essi

Questi non ciberà terra, nè peltro.

I poeti devono provare la miseria per divenire grandi, come l' hanno provata l'Ariosto, il Tasso, ed altri. Gl' impresarj, gli stampatori devono guadagnare; per loro gli autori devono spendere le loro vigilie, e sudori: travaglino costoro per la gloria: o i plausi, o i sibili; ecco il loro retaggio. Domando io, se la bile non mi soffoca la parola, la sola proprietà dell' ingegno deve essere in comune, e le leggi di Licurgo, di Agide, e di Cleomene devono ad essi soli applicarsi? Qual proprietà invece più giusta, più santa, più rispettabile di quella che parte dai proprj fondi della mente? In tutti i Codici, anche Asiatici, l' eredità paterna è stata riconosciuta, ma in essa per lo più non ha parte, che l' economia del padre, o la fortuna, senza merito alcuno dei figli, e degli eredi, ma talvolta con loro demerito. In quella dell' ingegno, non padri, non fortuna, non beneficenza pubblica, o privata vi ha parte, ma il solo travaglio, e i sudori dell' autore. In Francia, in Inghilterra, in altro paese che noi, barbari in ciò, barbaro chiamiamo, tale uso non ha luogo: questa è tutta delizia Italiana, ed è ben giusto che se la goda chi ha il coraggio di prendere

in mano la penna nella prodigiosa cuna delle Scienze, e delle Arti. Ammessa dunque la proprietà degli Autori fra le altre, questa sola bastar potrebbe, dopo l'amore della gloria, a incoraggire chi si dà alla difficile, e spinosa arte Teatrale. La protezione del Popolo è la sola degna di chi ad alte cose aspira, che non faccia arrossire chi la riceve, nè insuperbire chi l'accorda (1). Gli autori così protetti, proteggerebbero i comici col dar loro di che essere onorati, e nudriti, proteggerebbero il Popolo offrendogli lezioni di virtù, e scuotendolo dalla sua inerzia, e invecchiata mollezza. Oltre al non venirne lucro all'autore, se non forma le sue produzioni sul modello dal Capo-comico desiderato, cioè se nelle Tragèdie non si trovano combattimenti, assalti di piazze, naufragj, passaggi di luogo da Reggie a boschi, incantesimi, trionfi, marcie, voli, fulmini, e simili cose, che chiamano colpi da teatro, se nelle Commedie, scurrilità, piagnistei, Principi travestiti, avvenimenti favolosi; gobbi, Stenterelli, conventi della Trappa, teschi di morti, maschere, fate Morgane, non si degna il Comico Ditta-

(1) Un Principe ancora, purchè somigliasse Archelao, potrebbe onorar se stesso, ed un poeta. Si narra che un cortigiano domandando a questo Re un vaso di oro in regalo, ei gli rispondesse „ *Tu meriti di chiederlo, ed Euripide di riceverlo. Prendilo, e portalo a lui*.

tore di sacrificarsi a porle in scena ; onde il meschino autore, che ha logorato le sue forze, ed occupato qualche anno a rendere meno imperfetta che sia possibile la sua composizione, coll' animo tranquillo circa all' interesse, e colla sola speranza degli applausi, se ne parte da costui mortificato, avvilito, e crede di aver fatto male, perchè l' istrionico sopracciglio lo ha condannato. Gli manca quindi il coraggio : o desiste dallo scrivere, o contro voglia scrive, e si perdono così talvolta degl' ingegni, che avrebbero onorata la Nazione. Quelli poi, che non ira di fortuna, spregio di comici, derisione di oziosi ignoranti domano, sono costretti a tenere nello scrigno i loro scritti, nè potendone vedere l' effetto in teatro, o mal vedendolo, per non sapere a chi attribuire i difetti, o a se, o agli attori, ne deriva che non possono progredire nell' arte, e pubblicano le loro produzioni, senza averle prima viste recitare, costretti a indovinare dal gabinetto le situazioni, o benchè buone, per lo strazio dei comici, e talvolta per il cattivo gusto del pubblico, vengono reputate cattive. Che se l' Alfieri avesse potuto ottenere l' intento di vedere spesso in Teatro ben recitate le sue tragedie alla viva scuola delle scene, le avrebbe non poco migliorate, e divenuto sarebbe tragico più perfetto. Non è da credersi, se non da chi è dell' arte, quanto giovi il vedere ben recitare le proprie produzioni. L'autore che ha in mano le fila di

tutta la tela, vede più d'ogn'altro se ben connesse sono, dove mancano, e dove sono troppe: quindi nel silenzio della passione le riadatta, e ne forma un tutto, per quanto è possibile, eguale, e bene accordato. E per quello che risguarda la recita delle produzioni dei maestri, una sola scossa ricevuta alla rappresentazione, fa concepire a chi ha naturale impulso all'arte, l'idea di un componimento, e torna nel suo domestico recinto, invaso, dirò così, dalle furie teatrali, e finchè non ha disteso l'ispirata produzione, non se le può cacciare d'addosso; oltrechè impara il modo di creare delle situazioni, di ben condurle, vede quel che fa effetto, o no: e dalle bellezze, e dai difetti dei grandi maestri si adottrina in quello che è da imitarsi, o da sfuggirsi. (1) Questa insomma è la palestra, in cui devono discendere gli autori, senza la quale non potranno mai rendere le membra vigorose, e dotte, come a buon atleta si conviene. Ma finchè il Teatro Italiano starà nei piedi, in cui è al presente, non accaderà mai questo, e sdegneranno gli autori degni del nome, di

(1) Prima di ammettere un attore in una compagnia dovrebbe subire un esame; giacchè i comici per lo più spinti dal bisogno montano in palco dall'esercizio delle arti le più dozzinali, digiuni di tutte le cognizioni necessarie; e non conoscendo la maniera del nobile conversare non la possono eseguire nelle scene, che anche a questa scuola sono destinate.

intervenirvi per non sentirsi lacerare, o per non contaminare gli occhi, e la mente ad indegne rappresentazioni. Per ottenere il bramato effetto si dovrebbe formare nelle principali Città d'Italia, come Milano, Venezia, Turino, Genova, Roma, Napoli dei Teatri di Compagnie fisse, e più che altrove in Firenze, ove la lingua che si usa in teatro è quella che dal popolo si parla. Queste Compagnie in alcune stagioni dell'anno andereb-bero a percorrere le provincie, o si diramerebbero per rendere universale il gusto del teatro. (2) Dovrebbe in ciascuna Compagnia esservi una Censura, per cui non fossero ammesse, che le sole Tragedie, e Commedie dei migliori autori, e delle nuove, quelle che non reputate indegne di essere offerte al pubblico, fossero poscia approvate dal comune aggradimento. L' istesso sistema applicare si dovrebbe alle altre rappresentazioni tutte, che abbiamo veduto esser degne di occupare il Teatro. Bando perpetuo agli Spettacoli, alle Tragedie Ur-

(2) Sarebbero di grande utilità anche le Scuole di Arte Comica purchè chi insegna non portasse nella cattedra la feccia dei costumi del palco. Gli Attori Lombardi dovrebbero sforzarsi di pronunziar Toscano; mentre invece credono il loro dialetto dover essere il *dominante* in teatro; e quel che è più degno d'ira, gli Attori Toscani affettano a bella posta il lombardismo, vergognandosi di trovarsi in bocca la pronunzia della terra di Dante, e del Boccaccio. *Eheu turpe, et miserabile!*

bane, a quelle di quattro Atti, ai Drammi sentimentali, alle Commedie piagnevoli, alle Farse, ai Drammi musicali semiserj, ai balli Eroicomici, ed a simili pestilenze. Così operando si ripeterebbero le buone produzioni, nè si riputerebbero cattive, perchè non nuove, ed avverrebbe della Tragedia, e della Commedia, quel che ora dell' Opera, e del Pantomima. I Capi-comici con migliore uso spenderebbero il denaro per ben decorare le Tragedie, nè si vedrebbero gli abiti degli Eroi cenciosi, nè le Reggie poco men che taverne. La Musica, che suole occupare gl' Intermedj, dovrebbe essere analoga alla rappresentazione, e preparare l' animo dello spettatore alle passioni, che è per destargli il poeta. I comici sarebbero costretti a ben recitare, e a sapere a mente cose, che la nazione anche essa sapesse, e di cui ogni spettatore sarebbe in caso di rilevarne gli errori. I suggeritori atti a fomentare l' infingardaggine dei comici, che recitano con voce talvolta più alta di essi, e che si fanno prima di loro sentire dal pubblico, che serpeggiano colla persona, strascinandosi per il palco, onde avvicinarsi alle orecchie dell' imbeccato, con cui quasi si toccano, e verso cui si inchinano, e riguardano, dovrebbero sparire, e serrassi quelle buche, tombe della verisimiglianza, e della memoria, o al più restare nascosi fra le scene per ajutare il pericolante attore. Una tal maniera, che non chiamerò arte di reci-

tare, è invalsa in Italia, che la Tragedia essendo presa dai comici, come dissi di sopra, per cosa spaventevole, s' intuona colla voce di Stentore, col muggito del Bove Siciliano, e con urla staccate. Vedi l' ossesso attore con faccia feroce, e grifagna, con chiome rabbuffate, con occhi truci, con bocca spumante, e digrignare di denti, con tutte insomma quelle forme, che ad impaurire, o a destar il riso sono più efficaci. Si vuole, che alla recita delle Eumenidi di Eschilo alcune spettatrici facessero i loro parti immaturi; ma ciò divenne dal macchinismo, con cui facevano i Greci agire le furie, ma quì da per se stessi senza soccorso di mezzi estranei, sono furie gli Attori: (1) Giova rilevare, che a questo pauroso recitare non poco ha contribuito la teoria Alfierana, difficilmente potendosi con modi naturali rappresentare alcune tetre situazioni, e proferire que' suoi versi monŏsillabici, e slogati. Anche altri vizj hanno gli attori Italiani, cioè di rivolgere sempre il volto al pubblico, invece che all' attore con cui dialogizzano, o invece di raccogliersi in se stessi nel soliloquio. Se sono applauditi, fanno con urbanità inverisimile riverenza al pubblico, onde il truce Filippo, il canoro Catone, il saltante Cesare, in-

(1) Non pretendo con ciò asserire, che l' Italia sia sprovvista affatto di valenti attori. Nelle principali Compagnie vi si trovano sempre due, o tre buoni personaggi, che mantengono l' onore dell' arte.

chinano alla Francese il Popolo Fiorentino, Milanese, Romano, Napoletano, e Veneziano. Le Commedie si sogliono da costoro recitare con modi da trivio, con attitudini sconcie, e talvolta oscene, e per un affettata imitazione della natura, inverisimili. Nell' Opera ammettere non si dovrebbero che i componimenti di Metastasio, o di chi con lui rivaleggiasse, e la sola musica dei compatriotti di Cimarosa, e di Paisiello, non di stranieri, o d' Italiani di stranieri imitatori. Sarebbe necessario, che la poesia s' intendesse, perchè si canta, e che tanto più fosse buona, in quanto che udendola più volte ripetere lo spettatore, l' impara più facilmente della poesia recitata, e porta nella società quei tristi versi, che tanto servono a propagare il pessimo gusto; intendere si potrebbero allora senza pericolo, nè si vedrebbero i soli boccheggiamenti, senza sapere a che cosa il cuore debba prender parte, e in che mondo lo spettatore si trovi. Questo bel mostro si collocherebbe da per se al di sotto della nobile vera, e sola Tragedia, e della Commedia, come si costuma tra i Francesi, gl' Inglesi, e fra i barbari; i cantanti al di sotto degli attori, come gli autori tragici, e comici al di sopra dei drammaturghi, dei mimografi, e dei musicografi. Cesserebbe quel bisbiglio, e qnel muggito, che converte il teatro in un circo, o in altro clamoroso ridotto; nè si prenderebbe per sala da conversare, sghignazzando a due mascelle, cicaleg-

giantę, e schiamazzando. Non così usano i Francesi, e le altre nazioni, che stanno al Teatro, se è lecito comparare le cose sacre alle profane, colla compostezza medesima, onde stanno nei tempj. Se la produzione nuova ottiene il pubblico suffragio si chiama fra noi l' Autore a comparire in palco, talvolta per la curiosità di vederlo, e per fargli soffrire un umiliante trionfo, più che per accordargli onore: giacchè si chiama con risa, con urla, e schiamazzi; e se non comparisce, poco meno che gl' incomposti applausi, non si convertono in sibili. Nell' istessa arena, in cui si fa discendere un autore tragico, o comico, si chiama anche il mimografo, e il macchinista. Ben altri onori tributavano i Greci agli autori, poichè quando si rappresentavano le tragedie di Sofocle, e di Euripide, si dava una festa nazionale (1), a cui assistevano i Magistrati, e i Giudici, e il poeta diveniva l' amore, e la gloria della nazione. I Greci, maestri in tutto, lo sono stati più che in altro nel Teatro. Cangiati i costumi, convengo

(1) Riporta Plutarco che gli Ateniesi avevano speso più a fare rappresentare le Baccanti, le Fenicie, gli Edipi, Antigone, Medea, Elettra, ed altre Tragedie, che a far la guerra ai Barbari. Le spese di Teatro si facevano dal Governo. Temistocle per un tratto di gratitudine per il comando dell' esercito accordatogli dagli Ateniesi fece le spese per una sol volta per una Tragedia di Frinico. E noi!

anche io, che non si debba in tutto imitarli, poichè quando un attore rappresentava un Dio, o un Eroe parea gigante; avea testa, gambe, braccia posticcie, ed una maschera di una grande apertura, che facea risuonare la voce, che per un tubo si spandeva in quei vasti, ed aperti recinti. Come usassero le due maschere, una per il riso, e l'altra per il pianto, che rapidamente alternavano nella faccia, è difficile, e a noi poco importa, il rilevarlo: ma come eseguissero il cangiamento delle scene in un batter d'occhio, e senza romore, importerebbe molto saperlo, o almeno in ciò avvicinarsi ad essi. Quando si muovono le nostre scene nelle quinte, si sentono preventivamente stridere, e si vedono ondeggiare: i siparj lentamente si alzano, e inegualmente; onde talvolta ci sembra che le mura di una Reggia siano prese da un terremoto, o che cadano smantellate. Molto dissimili in ciò siamo dai nostri antichi, i quali nel decorare le rappresentazioni che si davano nelle Corti dei Principi d'Italia, non erano inferiori ai Greci, ed ai Romani. S'impiegavano in esse decorazioni i migliori Architetti, Pittori, e Meccanici, come riporta il Vasari nelle sue Vite, mentre ai dì nostri l'apparato Teatrale si commette ai più dozzinali artisti. Il vestiario, oltre all'essere, come ho detto di sopra indecente, è anche inverisimile, mentre il misero attore, che appena ha talvolta di che cuoprirsi in società, il manto di Filippo

lo fa servire per quello di Balanzone, l' abito di Sofonisba per quello di Rosaura, la spada Greca per la Romana, e così è costretto a passare di una in altra inverisimiglianza. I lumi, che tanto servono a fare rilevare la prospettiva, sono mal distribuiti, e il solo suggeritore suol fare di giorno notte, e viceversa, senza altro artifizio, che alzare due legni da terra. Se tutti volessi rilevare gli abusi della decorazione, non la cesserei mai, onde basterà averne quì annoverati i principali, e quelli che più facili sono ad essere corretti. Così sistemato il Teatro, dando ad ognuno, e ad ogni cosa il suo posto conveniente, a poco, a poco si avvezzerebbe il popolo a concorrere in maggior numero, e con più piacere alla Tragedia, e alla Commedia, e minore sarebbe il guadagno dei cantanti, e dei ballerini, di quello che dei comici non solo, ma anche degli autori, mentre coloro sogliono più guadagnare in un trillo, e in un *pas de deux*, che non gli altri in nna stagione, e gli autori nel corso della loro vita. Sarebbero banditi quei nomi ridicoli di *Tiranni*, e di *Amorosi*; per cui se tornassero fra noi i Sofocli, e gli Aristofani, non so quanto ci intenderebbero. Che direbbero gli Aristidi, ed i Socrati nell' udire chiamare *Virtuosi* i cantanti? Qual idea si crederebbero che ci fossimo formati della virtù? Il Pantomima compreso anche esso nella riforma, non dovrebbe rappresentare che le buone Tragedie, e Com-

medie, imitando col gesto, e colla fisonomia a passo, a passo i sentimenti degli autori: e se si credesse che le Tragedie nostre non fossero molto convenienti alla decorazione, e alle macchine necessarie per il Pantomima, si potrebbero impunemente scegliere quelle del Teatro Greco, e Francese, giacchè molte di quelle dell' Alfieri abbiamo veduto essere meschine di apparato, e di azione. Qual effetto non farebbero l' Edipo Tiranno, le Coefore, l' Ifigenia in Tauride, la Rodoguna, l' Atalia, la Semiramide, il Tancredi? Ma che vado a cercare io esempj stranieri? I Drammi di Metastasio non sarebbero pressochè tutti adattati a questo scopo? Qual vasto campo pei musicomimi, pei mimografi, e pei mimi? Le Commedie di Goldoni, non avrebbero bisogno per formare il ballo buffo, che essere bene espresse. Ma qui è il difficile, e se nei balli non vengono in soccorso le macchine, le scene, il vestiario, il rimbombo, i lumi, la confusione, tutto langue; onde la bravura dei ballerini in gran parte consiste nella guasta fantasia del macchinista, e del pittore di prospettiva. I mimografi summentovati Liberio, e Publio Siro componevano in versi, ed in quali versi? i loro mimi, e i nostri compilano un elenco di azioni senza invenzione, condotta, ed affetti, a danno sempre del senso comune, che per costoro è raro. Che se avessero ingegno, e dottrina bastanti a creare una muta Tragedia, e Commedia potrebbero esporre

dei balli originali, ma quando ho suggerito di sopra a costoro, che si servissero delle produzioni di grandi maestri, non ho inteso con ciò d' impedire all' ingegno di dare produzioni proprie, ma ne ho conosciuto l'impossibilità, a meno che non si dessero a questo genere uomini capaci di tanto, il qual sagrifizio non si può da essi pretendere. L' incallita imbecillità nostra prodotta da un incantesimo, più che da umana cagione, colloca tacitamente col fatto questa razza mimografica al di sopra dei Metastasj, degli Alfieri, e dei Goldoni. Tacerò del lucro che costoro ritraggono dalle loro Tragedie, e Commedie mute fatte colle gambe, giacchè un sol ballo suole ad essi fruttare, e ai loro esecutori, come ho detto di sopra, più di quello che a Goldoni non fruttarono i suoi centoquarantaquattro componimenti Teatrali. Metastasio, se non prendeva il poetico servizio, non avrebbe avuto di che sostentare la vita, e ad una *Virtuosa* fu debitore del suo regal ricovero. L' Alfieri, se volle fare il Tragico, dovette profondere tutto il suo in istampe, in comici, e in cose simili. Ma Farinello se non nacque, divenne *Grande*. Divisi dunque i comici dai cantanti, dai ballerini, dovrebbero essere onorati quelli, e sofferti soltanto questi. Le leggi Romane notavano d' infamia quel cittadino, che fosse stato veduto conversare in pubblico con un mima, mentre Roscio gareggiava in fama coll' istesso Cicerone. Impe-

rando Augusto, Cavalieri, e Matrone Romane solevano esporsi sulle scene, onde fossero rappresentate con dignità le più nobili parti della Tragedia. La severa virtù di Trasea Peto non isdegnava di sollevare l'animo afflitto dai mali della patria, comparendo sulle scene in abito tragico, (1) quel Trasea, di cui dice Tacito che volle Nerone, condannandolo alla morte, svellere dalla terra la virtù istessa; che essendosi aperte le vene, insanguinando con gli amplessi il volto del genero Elvidio, e del Filosofo Demetrio, e nuotando nel proprio sangue in sereno sembiante esclamava „ *Libiamo a Giove liberatore* „ Anche Pisone (2) usava recitare, che dal finto pugnale tentò passare al vero, congiurando contro Nerone. In quanto pregio fossero tenuti gli attori in Grecia si rileva dal sapere che gli stessi poeti non sdegnavano di rappresentare una parte nelle loro produzioni. Eschilo (3) quanto era sommo nel comporre Tragedie, altrettanto lo era nel recitarle. Si vuole che Sofocle morisse nella recita della sua Antigone, onde si può dire che ei lasciasse la vita nel campo di battaglia nel momento della vittoria,

(1) Tacit. Annal. Lib. XVI.

(2) *Piso tragico ornatu canebat.*

Ibid. cap. 63.

(3) Oltre all'aver egli in certa guisa creata la Tragedia, migliorò le maschere, il vestiario, e la prospettiva; onde si può dire che fosse poeta, architetto, comico.

come Gustavo Adolfo nei campi di *Lutzen*. Nè solo fecero da attori i poeti, ma anche gli oratori, come Eschine, che contrastò poi nella famosa causa di Tesifonte con Demostene, il quale pure apprese da non so quale Istrione l' arte di ben recitare le sue orazioni, e di vincere la natura, che si era a lui dimostrata in ciò riluttante. In quanta fama salissero Olimpo, Polo, Esopo, ed altri, ne fanno fede tutti gli antichi scrittori. Aristodemo fu riserbato perfino all' onore di andare Ambasciatore a Filippo. E passando ai moderni, *le Kain*, e *Garrich* vissero riputati, ed ebbero onori, e distinzioni dalle loro nazioni, a segno che l' ultimo ottenne la tomba accanto a *Shakespear*, ed ai re. Quali uomini, o comici, trattarono l' arte vostra? Quali esempi di virtù vi offersero? Ma costoro non erano invasi da uno stolto orgoglio, e si reputavano fortunati se potevano apprendere dal poeta la maniera di ben recitare un solo suo verso. Gli attori Greci consultavano Sofocle, ed Euripide. *Baron* consultava *Racine*, *le Kain*, *Voltaire*, e voi pretendereste invece d' insegnare ai poeti il significato dei loro concetti. Mutilate talvolta orribilmente le loro produzioni, che per opera vostra somigliano al Deifobo di Virgilio (1) Non parlerò delle produzioni, che non

(1) . . . . *populataque tempora raptis*
Auribus, et vultum inhonesto vulnere truncum.

s'ammettono alla recita, perchè ai nostri tempi non sono sì frequenti simili casi, come ai tempi dei Romani Imperatori. Il feroce Domiziano per essere reo di delitti tragici, temendone il muto rimprovero, proibì la Tragedia. La più sublime invenzione della mente umana fu tenuta per delitto di tradimento. Dopo avere con franca imparzialità, senza alcuna bassa mira, come da qualche maligno potrebbe essermi apposto, esaminati, per quanto la tenuità delle mie cognizioni il concedeva, i bisogni del nostro Teatro, credo che non sia da disperare che a poco, a poco non si giunga alla quì indicata riforma. Questo è il secolo, giacchè il passato può considerarsi nostro, in cui sorsero i Goldoni, i Metastasj, gli Alfieri; si è cominciato da molti a gustare questi scrittori, e si è destata la brama di emularli. La severa Tragedia scritta sulle regole Aristoteliche si sta ad ascoltare, mentre mezzo secolo innanzi non avrebbe trovati uditori: non si usano più le Commedie a soggetto, e gli eunuchi non ostentano più nel teatro la tolta loro virilità, e la prostrazione dell'umana specie. Non è più notata d'infamia l'arte del comico, e la esercitano anche persone di decorosi natali, che ebbero una letteraria educazione, che occuparono per l'innanzi civili impieghi, e trattarono liberali discipline. Qualche passo abbiamo fatto, e più ne faremo, se con ogni sforzo, chi colla voce, chi coll'esempio ci adopreremo a migliorare le nostre sce-

ne. O Italiani non mi resta altro a dirvi, che se non vi monderete da questa scabbia, non solo sarete inferiori agli altri nell' arte teatrale, ma rimanendo fra' voi spento ogni vivere civile, diverrete il ludibrio di tntti i men culti popoli della terra.

FINE